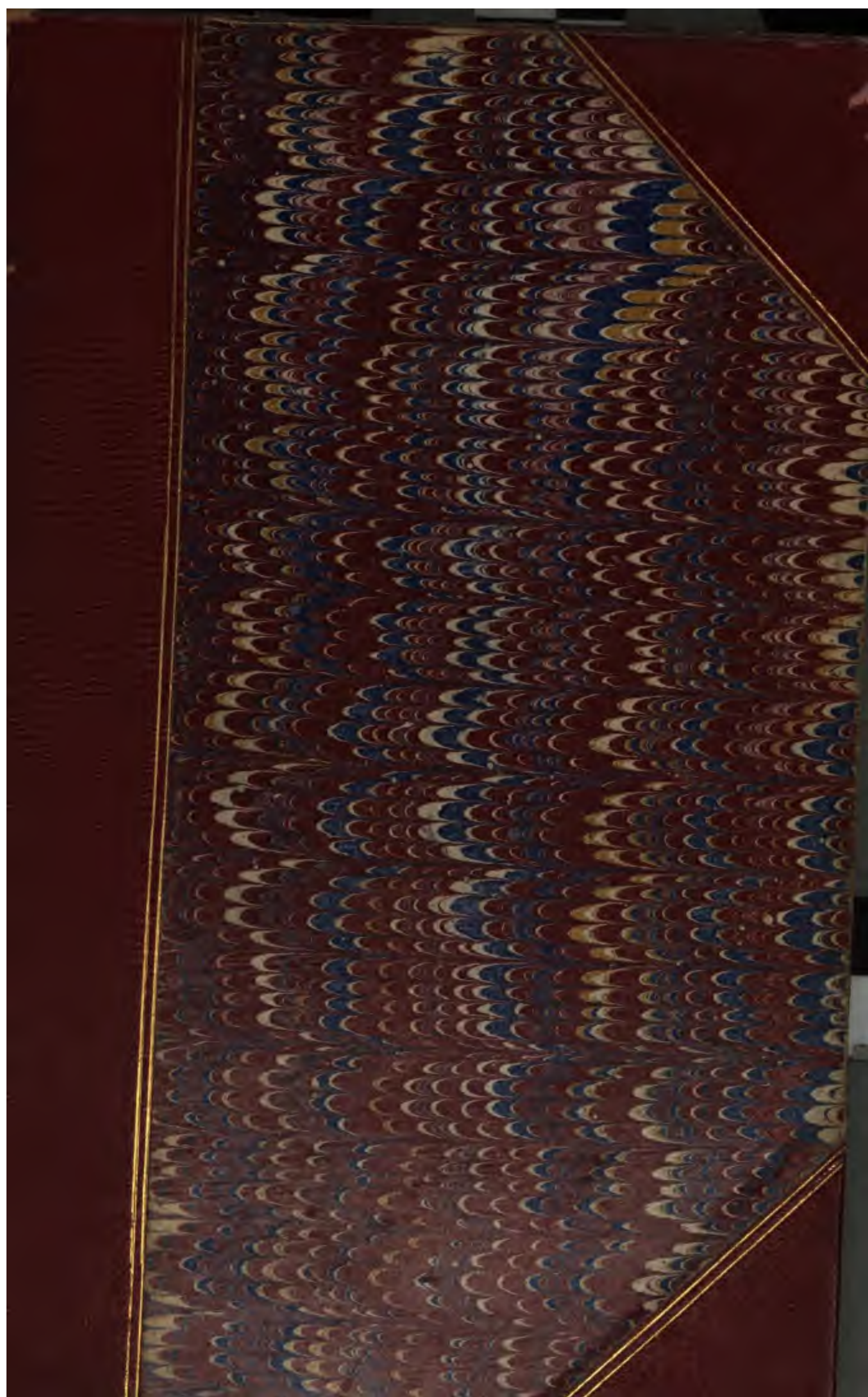
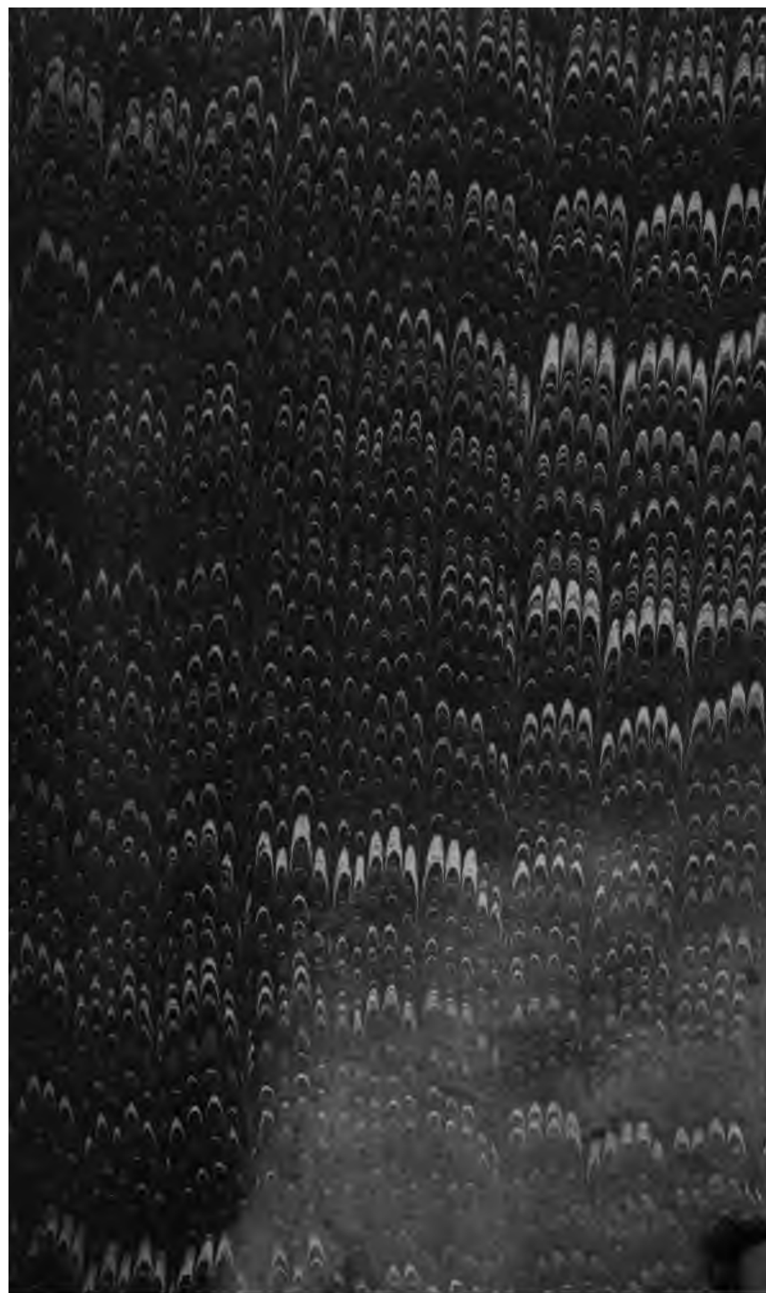



DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution.



Afhandlinger

og

æsthetiske Betragtninger

af

C. Hauch.

(Ny Række).

Kjøbenhavn.
C. A. Reitzels Forlag.
1869.

Bianco Lunos Bogtrykkeri ved F. S. Muhle.

Forerindring.

En stor Deel af disse Afhandlinger dreier sig om Oehlenschlägers Digtervirksomhed. Dette er skeet med velberaad Hu, deels fordi jeg følte, hvad jeg selv var ham skyldig i min egen Udviklingshistorie, og at det saaledes var en Taknemmelighedsgjeld, jeg her havde at afbetale, før min Dødsstund kom, deels ogsaa, fordi jeg ønskede, for mit Vedkommende, at indlægge en alvorlig Protest mod den Maade, hvorpaa enkelte af den yngere Slægt ere traadte op imod ham. Denne deres Færd og herostratiske Lyst skal idetmindste fra min Side ikke staae uimodsagt.

Iøvrigt kommer man baade her og ved andre Leiligheder ofte til at tænke paa det arabiske Ordsprog, Jean Paul anfører: „Kast aldrig en Steen i den Brønd, hvoraf Du har drukket! Men i hvilken Brønd," bliver han ved, „kastes der flere Stene af alle Slags, baade Helvedesstene, Afviserstene og Stinkstene end i Sandhedens Brønd og i Kastales Kilde? — Gives der da i den literaire Verden ingen Taknemmelighed meer*)?"

*) S. Jean Pauls Vorschule der Aesth. B. 3. S. 53.

C. Hauch.

Indhold.

Om Oehlenschlägers tidligste Lyrik, og især om de Digte derimellem, hvori han stærkest stræber at bryde sig en ny Bane.

Da Oehlenschläger i Begyndelsen af vort Aarhundrede udgav sin første betydelige Digtsamling, var han vistnok allerede stærkt greben af Begeistring for det gamle Norden og for dets Bedrifter og for de Digterglimt, der lyste derfra gjennem Tidernes Taager, og dog vare de Versformer, hvori han i Begyndelsen søgte at udtrykke denne sin Begeistring, ingenlunde udelukkende nordiske, men vare tidt hentede andensteds fra.

Som Beviis herpaa skulle vi foreløbig henpege til to af de Digte, han i sin tidligste Tid med størst Omhu har udarbeidet, nemlig til Løveridderen og Valravnen, hvori Æmnerne ere laante fra to af vore gamle nordiske Folkeviser, men der dog begge ere behandlede i et sydligt Versemaal, i de saakaldte ottave rime. Et tredie Æmne fra Middelalderen, Ellehøien, er udført i Terziner. Det skal dog ikke negtes, at han allerede dengang brugte Versformer, der minde om de gamle Kæmpeviserythmer, men det var først i en følgende Tid, at han ret for Alvor viiste, hvad han i denne Retning formaaede, og selv da har han tidt, endog hvor hans Æmne ganske hørte Norden til, f. Ex. i Helge

og i Nordens Guder, ladet de nordiske Former afvexle med andre Versemaal.

Med andre Ord, Oehlenschläger fulgte her den samme Methode, som Videnskabens Forskere pleie at anvende, det falder aldrig nogen af dem ind at lukke Oinene for, hvad tidligere er fundet, og at opbygge Videnskaben paany fra Grunden af, men de gribe den paa det Standpunkt og paa den Høide, hvorpaa den staaer i deres Tid, og hvorpaa tidligere Forskere have stillet den, og søge derfra, saavidt deres Kræfter tillade det, at føre den videre. Aldeles paa samme Maade bære de dannende Kunstnere sig ad, det vilde jo være Vanvid, hvis den enkelte Kunstner vilde see bort fra det Standpunkt, hvorpaa Kunsten i hans Tid staaer, selv de største Kunstnere have benyttet deres Forgængere, og kun paa denne Vei, ved at forene dette med, hvad deres eget eiendommelige Geni lærte dem, lykkedes det at frembringe de Mesterværker, der gjennem Aarhundreder have vakt Verdens Beundring.

Men selv dette vilde dog neppe være tilstrækkeligt til at forklare den Indflydelse, som Oehlenschlägers Poesi har udøvet ikke blot i hans eget Fædreland, men i det hele skandinaviske Norden, hvis der ikke havde været en saa fuldttonende Klangbund i hans egen Sjæl, hvorfra Alt, hvad han modtog, med forøget Kraft blev kastet tilbage, eller (for at tage et Billede af en anden Kunst), hvis der ikke var udgaaet en saa stærk Farveglands af hans eget Indre, der sammensmeltede med Alt, hvad han i sine tidligere Aar

fremstillede og forhøiede dets Virkning. En saa levende Colorit, som han forstod at meddele sine Compositioner, søger man tidt forgjeves hos de største Mestere, og denne forenede han desuden med et saadant Digtersyn og, i sine senere objective Digtninger, med en saa plastisk Naturkraft, at disse ikke saa sjelden endog minde om den homeriske Fremstilling.

Vanskelig skulde de fleste andre Digtere være slupne saa godt fra det Vovespil, Oehlenschläger i Begyndelsen af sin Digterbane driver med flere af vore gamle Folkeviser. Han tager nemlig en eller anden Romance fra Middelalderen, der i sit Slags allerede kunde kaldes fuldendt, han lægger intet Væsentligt til i Plan eller Opfindelse, han omarbeider Digtet i et fremmed Versemaal, der synes ganske vilkaarlig valgt, og veed dog ved en fyldigere og farverigere Udførelse af Detaillen at give det Hele en ny Interesse, saa vi glemme, at det er et gammelt, længstbekjendt Eventyr, der her bydes os, og overraskes deraf som af et ganske nyt Digt.

For at give et Exempel blandt flere paa hvad jeg mener, skal jeg anføre det første Vers af Løveridderen.

Mildt boltre sig de lune Sommervinde,
Fra klare Safirhvælving Maanen straaler
Igjennem duftopfyldte svale Linde
Til Egnens lukte Lilier og Violer.
Rødt gløder gyldne Spiir fra Borgens Tinde
I Flodens fulde, sortblaa Jaspisskaaler,
Kong Didrik langsomt paa sin Ganger rider
I stille underlige Midnatstider.

Om ogsaa en nøieregnende Kritikus her kunde have Noget at indvende mod enkelte Sammenstillinger, saa skal man dog

vanskelig kunne negte, at der hviler en romantisk Duft over disse Linier, og at der alt fra Begyndelsen af udfolder sig et halvgjennemsigtigt Slør over dette Digt, hvorigjennem der trænger Trylleglimt fra Dybet, og hvori selv det længst Bekjendte viser sig i et fremmed og forunderligt Dæmringsskjær.

Jeg vil maaskee endnu bedre kunne anskueliggjøre, hvad jeg mener, ved at henpege til et Digt, der væsentlig tilhører en anden Digtersfære end den lyriske. Jeg sigter her til Oehlenschlägers Vaulundursaga, der ganske vist i sit Væsen minder om den gamle Sagastiil og er tænkt og digtet i denne, men der ikke desmindre udmærker sig ved noget Eiendommeligt, som stærkt afviger derfra. Thi et aldeles eget og særligt Farvespil udbreder sig derover, som man forgjeves vilde forske efter i vore islandske Sagaer, det er, som om man saae en mægtig Oldtidsbygning, oplyst af Maanestraaler, eller rettere gjennem de farvede Ruder i en gothisk Kirke. Den gamle Saga er tilstede i al sin Kraft og Storhed, men der er kommet Noget til, som udgik fra Digterens egen Sjæl, der ogsaa var stærkt paavirket af Sydens Natur. Saaledes er denne mærkværdige Digtning opstaaet, hvori, uagtet den er dybt rodfæstet i Nordens Jordbund, en sydlig broget Colorit leger med det nordiske Sneelys. Denne Farveglands kjendte vor Oldtid i sin Isolation ikke saaledes til, og hvis Nordboen vilde see den, maatte han søge den i et fjernt og fremmed Land, under en mildere Himmel, hvor hans eget Hjems Natur var aldeles forsvunden.

Paa disse tre Faktorer maa vi hefte vort Øie, naar

vi ville forstaae den Virkning, Oehlenschlägers Poesi frembragte. Hans inderlige og varme Begeistring for Oldtiden, den eiendommelige Digterglands, der udgik fra hans egen Sjæl, som var beslægtet baade med Norden og Syden, og som var aaben for det Skjønne, fra hvilken Verdenskant det saa kom; og endelig det Mesterskab, hvormed han som oftest forstod at behandle de forskjelligste Versformer; alt dette tilsammen maa man lægge Mærke til, naar man vil begribe, hvorledes han kunde fremtrylle en ny poetisk Verden, der med Troskab og Kjærlighed slutter sig til det Allerældste, og der dog viiste sig saa ungdomsfrisk, saa svulmende af Livskraft, som om den i Digtningens Dieblik var sprungen frem i uforgængelig Skjønhed af Tilværelsens evige Kilde.

Henved tohundrede Aar tidligere havde Arreboe givet Poesien en ny Retning, idet han vendte sig bort fra Kæmpevisestilen og slap den Traad af Hænderne, der skulde forbinde Tiderne med hverandre. Men naar man slipper denne Traad, saa opgiver man ogsaa Historien, eller med andre Ord man opgiver det Bevægelige i Poesien, thi Historien er netop det Bevægende, det forbindende, det fremskridende Princip deri.

Naar det forbindende Princip saaledes opgives, da er det en Selvfølge, at Dieblikkets Digtninger trænge sig frem, og ved Siden deraf den lyrisk-beskrivende Poesi tilligemed Læredigtet og den poetiske Satire. Især kan vel Beskrivelsen betragtes som det stillestaaende Moment i Poesien, thi den

giver kun Billeder i Rummet, Tiden derimod hører Historien til. Naar man da vender sig bort fra Historien, saa vil især dette stillestaaende Moment faae Plads til at brede sig. Det er da ikke til at undres over, at baade den lyrisk-beskrivende og den didaktiske Digteart, der ogsaa, med Undtagelse af Fabelen, som oftest er stationair, fra Arreboes Tid af stærkt maatte udvikles. Arreboes eget største Digt er jo ogsaa heelt igjennem lyrisk-beskrivende. At iøvrigt det Komiske kan udvikle sig med fuld Kraft, uafhængig af Fortidens Historie, det falder af sig selv, og derpaa have vi vægtige Beviser i vor egen Poesi, men dette ligger os her fjernere, da vi nærmest kun have med den alvorlige lyriske Poesi at gjøre.

Dog bør det ikke forglemmes, at der endnu fandtes enkelte Mænd, som holdt den historiske Traad fast, uden dette kunde Vedels og Peder Syvs Visesamlinger ikke være blevne til. Ogsaa i enkelte Digte af Sorterup, Storm og Flere kan man see, at de vare paavirkede af Middelalderens Viser; men om Folket i det Hele kan det dog vist siges, at de ældste Tider og den ældste Digtning vare udslettede af dets Erindring. En stor Undtagelse i sin Tid danner ogsaa Evald, i hvis Digtninger det synes, som om Historiens Aand igjen traadte Poesien nærmere. Men uagtet de mægtige Digtersyner, der svæve for hans Øine, saa maa det dog siges selv om ham, at vor egen Oldtid kun sjelden traadte ret klar frem for hans Blik, og at han meget ofte kun skuede den gjennem en Taage, hvori Synerne forvildedes for ham.

Dette er især Tilfældet i hans Balder og det er vel ikke med Uret, at Oehlenschläger lader Odin sige om dette Digt: „Den Balder, som huld i Evalds Rose fremblusser, Er min Balder vel ei, men eiendommelig hans“ *). At han i sin lyriske Begeistring derimod ligesaa godt forstod at finde Vei til vort Sprogs Guldgrüber, som de herligste af Fortidens Digtere, skal ikke negtes; for det store Geni kan man overhovedet sjelden give faste Regler, thi Geniet er bestandig en Undtagelse.

Men om vi ogsaa see bort fra det komiske Drama og fra de andre Undtagelser, vi ovenfor have berørt, er dog Meningen ingenlunde, at der i den lange Tid mellem Arreboe og Oehlenschläger, ikke skulde være digtet Andet, der havde mere end efemer Interesse, end beskrivende Digte, Læredigte og Satirer. Tværtimod vi kjende jo mange andre Slags Poesier fra hine Dage, baade i den lette fortællende Stiil og i en meer alvorlig Retning, baade Idyller, Hymner, Oder, elegiske, humoristiske og vittige Fremstillinger, osv. Men uagtet flere af disse vidne om et usædvanligt Talent, om stilistisk Virtuositet og om en stor Lethed i Versificationen, saa savner man dog som oftest deri den fra Dybet hentede Malm og det alvorlige Blik paa Livet, som fornemlig Historien mægter at give. Og hvad de Æmner angaae, som høre vor ældste Tid til,

*) Dramaet, der efter sin Natur er fremskridende, kan, i det mindste i den alvorlige Retning, vanskelig undvære Historien.

saa lod man dem baade før og efter Evald for det meste ligge, eller skete det en enkelt Gang, at Nogen vovede at behandle dem, saa havde han aabenbart ikke det rette Syn for deres Betydning, og saa blev da Behandlingen ogsaa derefter.

Psalmedigtningen, der ligeledes blomstrede i hiin Tid, kan heller ikke henregnes til Døgnets efemere Frembringelser og ligesaa lidet til de belærende eller didaktiske Digte. I denne manglede der heller ikke Alvor, men her havde man jo ingenlunde sluppet den historiske Traad af Hænderne, thi det var vel ikke i den nationale, men dog i den hellige Historie, at disse Sange havde deres Rod. Selv Arreboe har digtet Psalmer, der kunne maale sig med det Bedste, hvad Tiden i denne Retning har efterladt os.

En egen Art af lyriske Digte, der i stor Mængde trængte sig frem i den Tid, som gik foran for Oehlenschläger, vare Drikkeviserne, om hvilke man sikkert, uden at miskjende deres virkelige Værd, kan sige, at de vare Øieblikkets Børn og beregnede for Øieblikket. Evald, uagtet alle de Offre, han i sit private Liv bragte Bacchus, følte sig aldrig oplagt til at digte slige Sange. Han siger tværtimod om sig selv i et af sine bedste Digte:

— — — Mig har Vinen og Elskov
Altid mægtig fortryllet, men aldrig
Fyldt med Sang; Dine rødmende Druer,
Mosel og Øresunds blussende Piger
Krysted jeg taus.

Men efter hans Død kom disse Poesiers Culminationsperiode, man sang om Livets korte Glæder, om at Kindens Roser visnede, om at Pandens brune Lokker blegnede, man skulde da gribe Glæden, inden Livets korte Vaar forsvandt, og man skulde drukne Sorgen i det fulde Bæger. Man syntes saaledes at sætte Livets, eller i det mindste Glædens Ideal, i en drømmende epikuræisk Nydelsesruus, om hvilken dog vel Digterne selv neppe troede, at den kunde give mere end en Illusion i Øieblikket. Eller hvor det kom høit, søgte man Idealet i en-selskabelig Lyst, saaledes som det dengang herskende Klubliv kunde skjenke den. Dette var det almindelige Thema, som paa hundrede Maader blev varieret, og noget høiere Maal syntes den Tids Digtere sjelden at sætte for deres Begeistring. Saaledes heder det endog i en af Baggesens Sange:

Naar en uskyldig yndig Pige
I uerfaren Ungdomsvaar
En af vort Kjøns Foragtelige
Uheldigviis til Elsker faaer,
Og skuffet maa tilsidst fornemme
Bagtalelsens og Kummers Braad,
Drikker, da Brødre for at glemme
Den yndige Forførtes Graad.

Sligt klinger næsten som en bitter Ironi over den Glædesruus, der anpristes, eller hvis det var alvorlig meent, saa bestod Glæden kun i at finde et Bedøvelsesmiddel imod Fortvivlelsen, hvoraf da med nødvendig Conseqvents fulgte,

at Lethefloden er det sikkreste Sted, hvor man kan finde Trøst i Livets Jammer og Elendighed.

Uden at negte, at der blev digtet mange smukke Drikkeviser i hine Tider, maa man dog være Oehlenschläger meget taknemlig, fordi han opstillede et renere og høiere Ideal for Poesien og henpegede til en større og betydningsfuldere Gjenstand for Begeistringen, end det fulde Bæger, hvori man dengang vilde begrave alle Livets Sorger, og fordi han med kraftig Haand optog den historiske Traad, som Arreboe havde ladet falde.

En anden Art af Digte, der ligeledes i stort Antal traadte frem i hine Dage, vare de politiske. At ogsaa de havde deres Berettigelse, at de skulde virke forberedende paa Folket og klare dets Begreber, og at der ofte var fuldt saamegen Poesi deri som i Drikkeviserne, det skal ikke negtes. Men de vare næsten alle stemplede med Eensidighedens Mærke, og skjøndt der fandtes mere Alvor i dem end i Drikkeviserne, saa vare de som oftest blandede med Bitterhed, med Overdrivelser og Partilidenskaber. De hævede sig aldrig i den renere og høiere Æther, hvori den dristige Pegasus først kan aande med Lethed og frit og uhindret udfolde sine Vinger, men bevægede sig bestandig i den lavere Sfære, hvorigiennem Solstraalerne vanskelig finde Vei, hvori de standses af de efemere Skyer, og hvori vi bestandig føle Trykket af den tungere Luft. De vare alle heftige Tendentsdigte, og tidt fulde af Haan og Spot selv imod det, der burde være Enhver helligt, og de vare alle Øieblikkets Børn,

fødte af den urolige Tid, med hvilken de da ogsaa maatte bortveires og forstumme *).

Henimod Enden af denne Periode (i Aaret 1803) var det, at Oehlenschlägers første betydelige Digtsamling udkom. Den slog pludselig ned som et Stjerneskud fra den blaa Himmel høit over Skyerne. Overraskelse har den sagtens vakt, dog var det langt fra, at den i Begyndelsen blev saaledes paaskjønnet, som den fortjente, og som den senere blev. I sine tidligste Aar havde Oehlenschläger, før han endnu ret forstod sit eget Digterkald, fulgt sin Tids Exempel og sunget Drikkeviser ligesom de Andre. Og idetmindste er er der levnet os een saadan fra hans tidligste Ungdom, hvori der allerede mærkes en livligere Fantasi og mere Lune, end man var vant til i de fleste andre slige Sange. Dette havde man dog nok tilgivet ham, ja man havde vel ogsaa gjerne tildeelt ham en lille Plads paa det danske Parnas ved Siden af saamange Andre, hvis han var bleven staaende herved, og hvis han ikke havde villet indføre en ny Tro paa Bjerget, som det heder i Erasmus Montanus. Men nu udkom den ovennævnte Digtsamling, og saavidt man kan skjønne efter de Beretninger, man har fra den Tid, vakte den snarere hos de saakaldte Digtere og i den hele æsthetiske Verden en hemmelig Rædsel og Forbauselse end Bifald og Beundring. Man følte vel, at,

*) Iøvrigt søgte man i en stor Deel af disse Viser at sammensmelte den politiske Iver med Bacchusdyrkelsen, hvad da i vort Selskabsliv heller ikke er usædvanligt.

ifald dette skulde kaldes Poesi, saa maatte de fleste af dem, der i den sidste Tid vare blevne hilsede med Navn af Poeter, enten udslettes af disses Tal eller idetmindste sættes temmelig lavt. Man valgte derfor heller den Udvei at betegne Oehlenschläger's Digte som Fostere af en forvildet Romantik og en udskeiende Fantasi, som det var hellig Pligt at bekæmpe, for at Smitten ikke skulde gribe om sig og befænge den yngre Slægt.

Som bekjendt og ofte nok gjentaget, var det Steffens, som nylig var kommen hjem fra Tydskland, og var stærkt paavirket af den nyromantiske Poesi, der gav den ydre, som det syntes, tilfældige Anledning til, at den poetiske Kraft, der havde slumret i Oehlenschlägers Bryst, pludselig vaagnede og banede sig Vei til Dagens Lys.

Det var dog vel især i private Kredse, eller i literaire og halvliteraire Klubber, at den Forbittrelse, Oehlenschläger hos de ældre Digtere og Smagsdommere havde vakt, yttrede sig uden Forbehold. I den Omtale, der hørtes offentlig, anvendte man større Forsigtighed, ja undertiden hilsede man ham endog med Navn af „Guldhornenes geniale Digter“. Guldhornene var nemlig et af de første Digte, hvori Oehlenschlägers Geni havde viist sig i sin fulde Glands. Paa den anden Side kom ogsaa her den dybe Kløft, der adskilte ham fra alle de øvrige saakaldte Digtere, for første Gang ret tilsyne. Derfor kan man neppe tvivle paa, at hiin Benævnelse snarere var en Floskel, hvormed man søgte at affinde sig med en Digter, hvis Geni

man ikke ganske turde benegte, end et Udtryk for, at man virkelig følte sig tiltalt og greben af hans Poesi.

Af og til brød vel ogsaa den sletdulgte Harme offentlig frem, idetmindste findes der i Lærde Efterretninger fra Aaret 1803 en Recension over den i hiin Tid høitskattede Digter Jonas Rein, hvori dette er Tilfældet: „Vistnok hører han (Rein) ikke til dem,“ hedder det i denne Recension, „der efter den allernyeste Mode hæve sig saa høit i Ætherens Regioner, at de reent glemme, de boe blandt Mennesker — heller ikke til dem, efter hvis Dom Alt er flaut og væmmeligt, som ikke idetmindste er tusind Aar gammelt“ osv. Men denne Recension skulle vi senere i Betragtningen over Sct. Hansaftenspillet nærmere omtale.

Langt mere bekjendt er den Kritik, som Pavels i samme Aar skrev i det omtalte Blad, og paa hvilken Oehlenschläger selv svarede i et satirisk Digt. Hvormeget man end kan indvende mod adskillige af de Domme, som Pavels fælder, og uagtet han just ikke udmærker sig ved noget dybtgaaende poetisk Blik, saa søger han dog ganske vist, saavidt han ifølge sin Natur er istand dertil, at være retfærdig imod Digteren, og da hans Recension ingenlunde hører til de sletteste, der i hiin Tid bleve skrevne, men tværtimod kan tjene som en Maalestok for at vise, hvor høit den æsthetiske Kritik hos os dengang kunde naae, saa fortjener den vel, at vi dvæle noget længere derved.

De Indvendinger, Pavels gjør med Hensyn til Enkeltheder, ere undertiden ganske rigtige. Saaledes bemærker

han om en Linie i Anelsen, et Digt, som i høi Grad har vakt hans Mishag, at Bølgerne ikke kunne synes at risle med Maaneblod, en Metafor Digteren dog har tilladt sig at bruge; thi Maanen seer kun blodig ud, naar den staaer dybt nede i Horizonten, naar den derimod kommer saa høit op, at den kan speile sig i Bølgerne, er den blodrøde Farve forsvunden. Dette er en Indvending, der er grundet paa en saa rigtig Jagttagelse, at selv H. C. Ørsted kunde have fremsat den; ja den ligner netop de Indvendinger, som han med Hensyn til falske Naturbilleder pleiede at gjøre.

Der findes ikke saa faa Digte i denne Digtsamling, som Recensenten roser. Selv den Række af Digtersyner i Sct. Hansaftenspillet som Manden med Perspectivkassen fører os for Øie, roser han, uagtet man ikke skulde troe, at slige Fremstillinger faldt i hans Smag, og uagtet de ere langt dristigere og fantasirigere end Alt, hvad vore saakaldte klassiske Poeter dengang selv i deres forvovneste Øieblikke troede det tilladt at byde deres Læsere. I den Scene derimod, hvori de Elskende møde hinanden ved Nattetid i Skoven og hvori Kjærligheden viser sig som Midtpunktet og de høieste Livsøieblik i den hele Natur, saa at den fremkalder Røst og Stemme endog hos Væsener, der ellers betragtes som stumme og nedsænkede i en evig Slummer, i denne Scene stiger Digteren saa høit, at hans Recensent aldeles taber ham af Sigte, da er det ligesom den faste Jord svigtede under Recensentens Fødder, og uagtet han ikke tør negte, at der ogsaa her findes enkelte Skjønheder, udbryder

han tilsidst i de Ord: „Hvis ikke dette er Sværmeri, saa“ — saa forstaaer jeg mig ikke paa, hvor Grændsen er sat mellem Sværmeri og Poesi, vil han uden Tvivl sige, og deri har han vist fuldkommen Ret.

Mellem Oehlenschlägers tidligere Digte findes adskillige, der have en symbolisk Betydning, og i disse er det netop, at Digterens Lyrik hæver sig i sin dristigste Flugt. Men for det Symboliske synes den her omtalte Recensent kun at have havt liden Sands. Saaledes bryder han aldeles Staven over et Digt som, Oehlenschläger har kaldet Fuglefængeren, der er en Omarbeidelse af en gammel Vise, som findes hos Peder Syv, og som jeg vel tør forudsætte at være kjendt af alle de Læsere, der have nogen Interesse for vor ældre Poesi*). „Ingen kan falde paa,“ siger Recensenten, „hvis han ikke er betagen af Feber-Delirium, at man kan fange en Fugl ved at omhugge det Træ, hvori den sidder.“ Deri har han vistnok Ret, den gamle Mand, der eier Skoven deler ogsaa hans Mening og raader heller, til at fange Fuglen ved en Lokkemad. Da hugger den unge Mand Kjød ud af sit eget Bryst nærved sit Hjerte, og dermed lokker han Fuglen ned, som nu drikker af det røde Blod, og ved dette Middel vender han sin Elskedes Sind, hun taber da sin Fugleskikkelse og bliver til en deilig Jomfru, thi det ene Under fremkalder det andet.

---

*) See P. Syv, Udv. Viser II., Nr. 10, jfr. Rahbek og Nyerup, Samling 1, 211.

Det er altsaa Kjærlighedens Vanvid, der her i Begyndelsen er fremstillet, som forsøger paa det Umulige, og saaledes kan man gjerne sige med Recensenten, at den unge Mand, da han vil ombugge Træet lider af et Feberdelirium. Men det er ogsaa Kjærlighedens Kraft, Kjærlighedens Hengivelse, der intet Offer skyer for at naae sit Maal, hvilken her vises os. Og da den unge Elsker ikke sparer sit eget Hjerteblod for at vinde den Elskede, saa vinder han hende ogsaa, og Fuglen taber sin Flygtighed og forvandles, som sagt, til en deilig Jomfru; thi Kjærlighedens Tryllemagt seirer tilsidst over enhver anden. Trods det eventyrlige Klædebon ligger der da en virkelig indre Sandhed skjult i dette Digt. Det er Kjærlighedens Delirium, men ogsaa Kjærlighedens opoffrende Kraft, og dens deraf følgende Seier, der her fremstilles i eventyrlige Billeder. Tilsidst forsvinde begge de Elskende, medens den gamle Mand forvirret staaer tilbage og tvivler paa sit eget Syn, og det er ligesom de bleve henrykkede og bortførte til Kjærlighedens Trylleland. Dette er Meningen af Digtet, og den er da ikke saa vanskelig at opdage, skjøndt Recensenten fra det Standpunkt af, hvorpaa han staaer, naturligviis ikke kan opdage den.

Ganske vist er dette Digt et Eventyr, men i et Eventyr bør der ligesaavel ligge en sand Tanke til Grund, som i et strengt historisk Digt, og dette er Prøvestenen, hvorpaa et ægte Eventyr skal kjendes. Udvortes kan det synes saa fantastisk og vilkaarligt, som man vil, men indvortes maa det dog have sin Betydning. Mangler denne, saa er det

kun en tankeløs Leg af Indbildningskraften, en broget Taageskye fra Drømmens Land uden Værd i Aandens Rige. Kun om dette Slags Eventyr gjelder det, hvad Recensenten rimeligvis gjerne havde villet udstrække til en langt større Kreds af Fantasiens Frembringelser, at de ikke have Krav paa nogen Plads indenfor Poesiens Omraade.

Ogsaa med Løveridderen, som Oehlenschläger ligeledes har omarbeidet efter en gammel Kæmpevise, og paa hvis romantiske Farveskjær vi ovenfor have seet en Prøve, er Recensenten meget misfornøiet. Han erklærer dette Digt for et urimeligt Eventyr, som aldeles hører Ammestuen til, hvilken Plads det aldrig burde have forladt. Hvad der især støder ham, ere de dristige og colossale Afvigelser fra Virkeligheden, hvoraf der aldeles vist findes mange i dette Digt. Saaledes finder han det meget urimeligt, at Lindormen er saa stor, at den kan tage Hesten under sin Tunge og omsnoe og slæbe Kongen bort med sin Hale, ligeledes at Ormeblodet kan stige Kongen op til Brystet, at Løven er istand til at grave Hul paa Bjerget, saa Kongen derigjennem kan undslippe; med alt dette og Mere af samme Art er Recensenten meget ilde tilfreds. Men af slige Overdrivelser er der jo fuldt op i de gamle Kæmpeviser. Saaledes fortælles der om Sivard Snarensvend, at han rykker en Eg op med Rode og dandser med den under sin Side. Om Ungen Svegder og om Orm Ungersvend berettes der, at de tiltroede sig Styrke nok til at rive et Bjerg ned over den Døde, der hvilede derunder og at den blotte Trudsel forskrækkede den Døde saaledes, at han føiede dem i Alt, hvad

de forlangte. Vi ere her i Eventyrets Land, hvori Fantasien kan følge sin dristige Natur og lade sine Opfindelser voxe langt ud over den snevre Virkelighed; tog man disse Overdrivelser bort, da vilde det være, som om man brød Spidsen af et høit Taarn fordi det ragede for dristig op over Hverdagslivets Boliger.

Den indre Betydning eller Sandhed i Løveridderen, der ligger bag ved alle Overdrivelser, er den Sympathi, der forbinder Kong Didrik med Løven, og den rørende Troskab denne viser ham. Noget Lignende finder jo under visse Indskrænkninger ogsaa Sted i den virkelige Verden. Araberen, som deler sit Telt med sin Hest og sørger for den med den ømmeste Omhu, vinder ogsaa i den en Ven, som aldrig forlader ham i Farens Stund og anstrenger alle sine Evner, ja hengiver sit Liv for at redde ham. Ogsaa om Løven berettes det, at den kan fatte Hengivenhed og Venskab for sine Vogtere, og at den kan opgive sin Vildhed og følge sin Herre, liig den troeste Hund. Om den bekjendte Dyrtæmmer Van Amburgh fortælles der jo, at han ved sit Blik var istand til at tæmme Ulve og Bjørne og alle de høiere Dyr. Med Hensyn til de lavere Skabninger svigtede derimod denne hans Kraft ham, og Slanger frygtede han for. Det er ogsaa rimeligt nok, at disse staae altfor lavt til, at Menneskets Indflydelse hos dem kan gjøre sig gjeldende, ja selv om det kunde tæmme og tvinge dem, vilde det vel falde vanskeligt at vinde deres Kjærlighed, og en Haifisk, eller en Krokodil, eller den uhyre ottefodede Polyp i

Havdybet vilde vel neppe lade sig standse af Menneskets Blik, ligesaalidt som dette kan standse den faldende Steen fra Fjeldet. Disse lavere Skabninger, som aldrig kan vindes af Mennesket og aflægge deres medfødte grusomme Natur finder i dette Digt ogsaa deres Repræsentant.

Allerede fra Romernes Tid havde man Beretninger om, at selv en Løve kunde vindes ved Velgjerninger. Om Gottfred de la Tour fortaltes der, at han havde befriet en Løve fra en Slanges Angreb, og at Løven derefter aldrig vilde forlade ham, men svømmede efter ham, da han seilede bort og saaledes fandt sin Død i Bølgerne. Hvormange Indvendinger der end kan gjøres mod slige Fortællinger, saa fæstede man dog Lid dertil i ældre Tider. Det Væsentlige var her den Tro, at der selv hos de vildeste Dyr, naar Forholdene begunstigede det, kunde udvikle sig en sympathetisk Tilbøielighed for et enkelt Menneske, hvad da vel heller ikke lader sig benegte. Dette ligger til Grund for flere Digtninger fra Middelalderen, det gjenfindes ikke blot i Sagnet om Tidrik af Bern, men ogsaa i Heldenbuch, i Keiser Octavianus osv., og at dette ikke ganske var grebet ud af Luften, men at der ligger noget Sandt til Grund derfor, det var det, som gav slige Eventyr deres høiere poetiske Berettigelse.

Ved en selsom Inconseqvents har et andet Digt i Samlingen Valravnen, der ligeledes er en Omarbeidelse af en gammel Folkevise, fundet Naade for Recensentens Øine, og dog er det ganske vist ligesaa eventyrligt som Løveridderen, og det kunde med fuldtsaamegen Ret henvises til Amme-

stuen som denne. Om dette Digt forbeholder jeg mig at tale vidtløftigere i det Følgende.

Mellem de Digte, Recensenten især roser, er ogsaa Harald i Offerlunden. Heri staaer Harald som Repræsentant for Digteren selv og for dennes Kjærlighed til Oldtiden. Efterat Harald er traadt ind i en fordums Offerlund, hvori han med Andagt bøier sig for de gamle Offerstene, synker han hen i et Slags Drøm, hvori han seer en Beenrad stige frem af Jorden med en sønderslagen Pande, og en gammel rusten Daggert i den venstre Side.

Ønsker Du Dig, unge Daare,
I den gamle Tid tilbage,

Udbryder den Døde, dengang

Blodbestænkte Offerpræster,
Grumt min Pande sønderknuste,
Joge Dolken i mit Hjerte,
Vildt af Raseri beruste.

Og endelig heder det tilsidst:

Harald gyser ved sin Drøm,
Ønsker dog de gamle Tider.

Kun med denne sidste Linie er Recensenten misfornøiet, og dertil har han paa sit Standpunkt en vægtig Grund; thi havde Harald ladet sig omvende ved Dødningens Ord og takket Gud, fordi han levede i en saa ypperlig og oplyst Tid, hvori slige Grusomheder ikke meer kunde skee, da havde Alt været godt, da havde nemlig det hele Digt staaet som en Advarsel mod Digterens egen Begeistring og hele tidligere Færd, netop saaledes, som Oplysningsmændene vilde

have det. Men ved denne ene Linie faaer nu Digtet ganske den modsatte Betydning, thi uagtet Digteren indseer, at der ogsaa foregik Grusomheder i Oldtiden, ligesom i enhver anden Tid, saa staaer dog endnu den gamle Storhed og Herlighed ligesaa levende for hans Sjæl som før. Men dette vidner jo netop om Styrken i hans Begeistring, at han, uagtet han ikke er blind for, at der ogsaa i Oldtiden findes stærke Skygger ved Siden af det stærke Lys, endnu kan see og fastholde den Kraft og den Storhed, som ingen Skygge ganske kan fordunkle. Havde han ikke kunnet det og havde hans Begeistring været saa flygtig og vankelmodig, at han allerede ved Begyndelsen af sin Bane kunde vende sig bort fra den Kilde, hvorfra den udsprang, fordi en Sky af og til formørkede den, da var han neppe bleven den Mand, der var sin Mission voxen, og der ved Hjelp af sit klare Blik for den gamle Herlighed kunde gjenopvække Poesien i Norden.

Og dog har Digteren i en senere Udgave af sine Poesier, da hans Ungdom var forbi, fulgt Recensentens Raad, og har forandret Slutningen af sit Digt, saaledes, som denne ønskede det. Han meente da at indsee, at han havde gjort Nutiden Uret og stillet Oldtiden altfor høit. Men det ligger jo i Begeistringens Natur, at den undertiden henrives af sin egen Styrke, saa den synes at gaae for vidt. Alle de store Aander, der have virket med Kraft paa denne Jord, vare stærkt og lige til Eensidighed grebne af een mægtig Tanke, der undertiden gjorde dem blinde for,

hvad andre ringere Tænkere meget godt kunde see. Men i denne Eensidighed, hvorved de bleve istand til at virke med deres hele Sjæls Energi i een Retning, ligger netop deres Styrke, og netop derved have de virket det Utrolige. Iøvrigt er der sørget derfor, at Tiden ei bliver staaende i denne Eensidighed, thi Reactionen udebliver ikke. Men der gives ogsaa en Alsidighed, der er saa alsidig, at den aldrig med Varme kan hengive sig til Noget for Alvor, og der aldrig vil tage Parti, heller ikke for det Gode og Store, og der af lutter Grunde for og imod ikke kommer af Stedet. Næsten ethvert lyrisk Digt er skrevet i en vis eensidig Stemning, hvori Digteren ikke bestandig kan blive. Men naar denne Stemning i fuld Kraft er tilstede, saa har den idetmindste subjectiv Sandhed; thi det er Digterens sande inderlige Følelse, der her udtaler sig. Gribes han nu siden af en anden Stemning og vil ogsaa have den med ind i Digtet, da maa han vel vogte sig for, at de to Stemninger ikke komme i Strid indbyrdes og slaae hinanden ihjel, og at den Grundvold rokkes, hvortil Digtet støtter sig.

Da Goethe havde udgivet sin Werther, fik han mange venskabelige Raad baade af Nicolai og Andre, der, ligesom Pavels i det ovenomtalte Tilfælde gjør mod Oehlenschläger, formanede ham til at forandre Slutningen i sit Arbeide. Iøvrigt vare de Goethes Velyndere og roste Resten af hans Digt, men meente kun, at det burde forandres mod Enden, saa at Werther beholdt sit Liv og tillige blev gift med sin Elskede. Men dertil var Goethe alt-

for klog, at han skulde følge et saadant Raad, thi saaledes, som Digtet er, enten man ynder det eller ikke, saa er det udviklet heelt og consequent af en eneste Grundstemning, og denne maa nødvendigviis tilsidst trykke Werther til Døde; hvis man vilde forandre dette, slog man det hele Digt selv ihjel. Noget Lignende vilde være skeet, skjøndt i en mere subjectiv Retning, saafremt Oehlenschläger havde fulgt Pavels's Raad, thi da vilde han ikke blot have skaaret den Pointe bort af sit Digt, for hvis Skyld det Hele var digtet, men vilde ogsaa have fornegtet sin egen Digternatur, saaledes som den dengang var, og for saavidt altsaa have slaaet sig selv ihjel; hvorledes hans Anskuelse senere forandrede sig, derom tale vi ikke her.

Da Goethe i senere Aar vilde virke mod den sygelige Sjælsretning, som hans Werther ved at misforstaaes hos Enkelte havde fremkaldt, skrev han et ganske andet Digt (Triumf der Empfindsamkeit), hvilket heelt var gjennemaandet af en ganske modsat Stemning, og dertil var han aldeles vist fuldkommen berettiget. Det Eneste, man kan beklage, er, at han, som i Almindelighed var saa billig mod Andre, her bliver ubillig mod sig selv, idet han sætter sit eget Værk i Klasse med de afblegede Efterligninger, det havde fremkaldt.

Den Vei, Goethe her gik, er den eneste, en Digter bør gaae, naar han vil modarbeide en tidligere Eensidighed. Han bør ikke søge at bringe en ny Aand ind i et ældre Kunstværk, men han kan skrive et nyt Digt, der er gjennemaandet

af den Stemning, hvori han nu befinder sig. Saaledes har ogsaa Oehlenschläger baaret sig ad i Den vandrende Ridder og senere i Tidens Perspektiv, hvori Tanken er baade sand og smuk. Dog vil det neppe saaledes henrive Læseren, som hans Ungdoms Digte, der trods den Ensidighed, der af og til spores deri, bæres af en høiere Begeistring; af samme Grund vil vel neppe Goethes Triumf der Empfindsamkeit nogensinde frembringe en saadan Virkning, som hans Werther fremkaldte.

Guldhornene, som Oehlenschläger digtede om Morgenen efter en Samtale med Steffens, der havde varet til Klokken tre om Natten, var vel det Digt, der allertidligst lagde Grunden til hans Digternavn. Iøvrigt afgiver det et stort Beviis for, at den historiske Grundvold, hvortil en Digter mener at have støttet sit Arbeide, kan tages bort derfra, uden at det derved taber det mindste af sit Værd. Digteren har aabenbart troet, at de to Guldhorn ganske og aldeles hørte vor nordiske Oldtid til, og at de stode som Særkjender paa den gamle nordiske Kunst. Men nu har een af vore meest udmærkede Naturforskere, ved at gjøre opmærksom paa den sammentrykkede Form af Hjerneskallen i flere af de Hoveder, der ere afbildede paa disse Horn, beviist, at de ere førte herind ved Handelen og komne langt borte fra, sandsynligviis fra Avarerne, hos hvem en lignende sammenklemt Hjerneskal var et Særkjende for de høiere Stænder. Saaledes synes den historiske Jordbund, hvorpaa Digtet skulde hvile, at drages bort derunder, og dog staaer

det endnu og vil blive staaende lige fast, som en af Digterens ypperste Frembringelser, saalænge det danske Sprog erindres. Thi Guldhornene, som forresten dog vel, saaledes som Digteren mener, kunne være brugte ved den hedenske Gudstjeneste, ere for ham kun Symboler paa Oldtidens Aand og paa den fordums faste Tro, der bragte de gamle Helte til at udføre de største Bedrifter, til at lege med Faren, og til at bortkaste Livet med Glæde, fordi de vare fuldt forvissede om efter Døden at indgaae i en langt høiere og herligere Tilværelse. Men senere, da denne Tro forsvandt, da forsvandt ogsaa de store Bedrifter, og Livet betragtedes ikke længere som en Helteleg, der førte til Valhal, men det føltes snarere som en trykkende Byrde; og først naar den sikkre, urokkelige Tro vender tilbage, mener Digteren, naturligviis saaledes, som vor høiere Religion fordrer den modificeret og renset, først da kan den gamle Storhed og den gamle Glands igjen straale over Norden.

Men nu er der to Midler, hvorved Livet paany kan vinde Kraft: det ene er Kjærlighedens Tryllestav og skabende Magt, hvorved Tilværelsen, hvergang Foraaret vender tilbage, jo ogsaa forynges selv i den lavere Natur, det andet er den Troskab imod det Gamle, der forstaaer at holde dette fast, og tillige sig selv reen fra de fordærvede Tiders Besmittelse.

Begge disse Momenter griber og fremstiller Digteren. En ung elskende Pige finder det ene Guldhorn, og en Bonde, der dyrker sin Jord paa sine Fædres Viis, og i hvem den gamle Kraft og Enfold endnu er tilstede, finder det

andet. Heri benytter Digteren paa en heldig men tillige fri Maade de to Vink, som Historien giver, dette er de to Oldtidsglimt „der funkler i de nye Tider“ og hvorved den yngre Slægt kan faae Syn paa, hvad der mangler den.

Men da Slægten dog ikke faaer dette Syn, da Troen ikke gjenfødes, da de fundne Skatte ikke anvendes i dens Tjeneste, men kun sættes til Skue for et mat nysgjerrigt Øie, da bortsvinde igjen de to Glimt fra Oldtids Dage, og den yngre Slægt taber, hvad den ikke fortjener at eie.

Dette er Grundtanken i Digtet og den bliver lige sand, enten saa Begivenheden udvortes stemmer med den historiske Virkelighed eller ei.

At den æsthetiske Sandhed ikke rokkes, selv om den historiske Kjendsgjerning, hvorpaa den fra først af er bygget, synes at vakle, er en saa vigtig æsthetisk Bestemmelse, at det maa tillades mig at dvæle noget længere derved, selv om det, jeg her skal udvikle, kunde see ud som en Digression.

Som bekjendt har Schiller grundet en af sine bedste Tragedier paa Sagnet om Wilhelm Tell. Troen paa dette Sagn, om hvis Sandhed man tidligere neppe tvivlede, er i den senere Tid bleven stærkt rystet. Det er bestandig en betænkelig Sag, naar slige Bedrifter fortælles om forskjellige Personer, der have levet til forskjellige Tider. Men nu berettes jo den samme Gjerning her i Norden om Palnatoke, som levede flere hundrede Aar før Wilhelm Tell; ogsaa under Harald Haarderaade skal noget Lignende have fundet Sted. Imidlertid gjør netop den Omstændighed, at slige

Gjerninger skulle være skete paa flere Steder, det uvist, om de virkelig ere skete paa noget enkelt og bestemt Sted. Idetmindste maa der vækkes Tvivl om, at en Begivenhed er foregaaet i den senere Tid, naar den væsentlig fortælles paa samme Maade og med de samme Biomstændigheder, som man allerede kjendte fra langt tidligere Dage og fra langt ældre Beretninger. Man bliver da tilbøielig til at troe, at det ene Folk har laant sin Fortælling fra det andet, ja, at det snarere er et Slags Mythe end en historisk Sandhed, der her træder os i Møde. Men i Poesien gjør dog dette ingen synderlig Forskjel; Sagnet om Wilhelm Tell er dog en i Menneskets inderste Natur grundet, om ogsaa ideal Fremstilling af den Modstandskraft og hensynsløse Dristighed, der ved Magtens Misbrug hos et kraftigt og ædelt Folk kan vækkes. Er det ikke historisk, saa tilhører det en høiere Verden, der hersker over Historien, og det har styrket Folkets Mod i Faren og i Kampens Stund, langt meer end det meste af hvad virkelig er skeet. Følgelig kan dets poetiske Behandling ganske have den samme indre Betydning og Berettigelse, enten saa Historien bekræfter den eller ei.

Pavels udtaler i den ovennævnte Recension en Dom over Oehlenschläger, som ganske vist er charakteristisk for hans Tid. Han negter ikke, at der findes smukke Æmner til Poesi ogsaa i vor Oldtid, skjøndt han dog finder det tilraadeligere at søge sine poetiske Æmner hos Grækerne end hos vore barbariske Forfædre; men hvad han især finder betænkeligt, er, at Oehlenschlägers Enthusiasme for det gamle

Norden og for dets Sæder og Religion synes aldeles oprigtig og umiskjendelig og paa en Maade indeholder hans Troesbekjendelse.

Altsaa, hvis Oehlenschläger ikke for Alvor havde været greben af det gamle Nordens Herlighed, men kun havde leget dermed, som man pleiede at lege med de græske Myther og med de græske Guder, Apollo, Minerva, Jupiter, Venus og Diana, hvilke man kun brugte som Flitterstads og som udvortes Paahæng, eller som klingende Bjælder for Vellydens Skyld, da havde der Intet været i Veien, det havde jo ogsaa Andre gjort før ham, uden at Nogen havde dadlet dem derfor.

Med andre Ord, havde han baaret sig ad ligesom Snug i Skjærsommernatsdrømmen, der stikker sit eget Hoved frem af Løvehuden, for at Damerne ikke skulle blive bange, og der ikke for al Verdens Guld vil, at man skal tage ham for en virkelig Løve, da vilde man gjerne have fundet sig deri, da vilde man maaskee have rost ham i Journaler og Maanedsskrifter som en oplyst Aand, der, om han end hentede sine Æmner fra Nordens Oldtid, dog var altfor forstandig til virkelig og for Alvor at sætte Priis derpaa, ja da vilde man gjerne have anerkjendt hans Talent, og, som sagt, have indrømmet ham en Plads paa det danske Parnas ved Siden af de mange andre saakaldte klassiske Digtere. Men han vilde da neppe have skabt nogen ny Æra i den danske Poesi, thi den, der ikke selv føler sig greben af det Æmne, han behandler, han vil vanskelig gribe og henrive

nogen Anden, og han vil vanskelig bringe sin Tid videre frem hverken i Poesi eller i nogen anden Kunst.

„Men," kan man spørge, „er det da nødvendigt at troe paa Odin, Thor og Freya for med Held at fremstille dem, og er det nødvendigt, at Oehlenschläger troer paa Nattens og Dagens Heste, som paa levende, existerende personlige Væsener, forbi han omtaler dem i Guldhornene? Sligt er jo dog i vor Tid umuligt, eller hvis det er muligt, vilde det da ikke være et Tilbagefald til Hedenskabet, som Recensenten havde Ret til at ryste paa Hovedet over, og som man maatte betragte som et fuldkomment Vanvid."

At Oehlenschläger ikke paa saadan Maade har troet paa Oldtidens Guder eller paa Nattens og Dagens Heste, som han omtaler, det falder af sig selv, og det kan Ingen fordre af en Nutidens Digter. Men hvad man kan og skal fordre, det er, at han i sin inderste Sjæl har følt og været bevæget af, hvad han fremstiller, at de Gjenstande, han behandler, i Fremstillingens Dieblik i store, klare Digtersyner ere gledne ham forbi, dette er den væsentlige Betingelse for enhver sand Digterfremstilling, enten det saa er virkelige eller blotte Fantasivæsener, som skulle gjengives. Saaledes har Shakespeare f. Ex. i Aanden seet de Hexeqvinder og Tryllesyner, han fremstiller i Macbeth, uden at han derfor behøvede at fæste Lid til deres virkelige Tilværelse i Udenverdenen; saaledes har han ogsaa anskuet sine Alfer og Feer i Skjærsommernatsdrømmen, saa det er, som om han havde hørt Slaget af deres Vinger, og havde

grebet dem ud af Luften i deres Flugt. Det er paa denne Vei at enhver sand Digtning opstaaer, og den, der aldrig har havt slige Syner, han kan maaskee endnu skrive et udvortes ziirligt saakaldet correct Digt, tilskaaret efter alle Technikens Regler, men en virkelig og ægte Digter bliver han aldrig.

Dette var det, som gjorde Oehlenschläger til det han blev, og gav ham den Tryllestav i Hænderne, hvormed han har virket saa vidunderlig, at han langt stærkere end de fleste andre Digtere kunde gribes af slige Syner. Derfor bleve Fortidens mythiske Skikkelser hos ham ikke nogen tom Flitterstads, men traadte som levende frem for hans Sjæl. Paa denne Vei ere nu ogsaa Guldhornene blevne til, og fordi han saaledes i Sandhed var greben af sine Anskuelser, derfor løsnedes hans Tunge, saa han gribende kunde tolke, hvad han saae. Derfor virker det ogsaa med en saadan Magt selv i vore Dage, og skal vedblive at virke saaledes, selv om man hundrede Gange kunde bevise, at han havde taget Feil i et udvortes historisk Faktum.

Iøvrigt giver Digteren her, ligesom i flere af sine tidligere Digte, ingen objectiv Fremstilling af det gamle Norden, han stirrer kun med Længsel derhen, som til en fjern Herlighed, der engang var, men ikke længere findes paa Jorden. Og da nu hans Kjærlighed dertil og hans Længsel derefter er saa sand, inderlig og oprigtig, saa gaaer det dermed som med enhver sand og ægte Kjærlighed, den elskede Gjenstand staaer for ham som et Ideal, i et tryllende

Straalelys og med et vidunderligt Farvesfkjær, som deels Kjærlighedens og deels den fjerne Tid meddeler den. Deraf udspringer den levende Farveglands, der er et af denne Digters fornemste Særkjender, især i hans første Digterperiode.

Udvortes synes han i Guldhornene at bære sig ad ligesom de Poeter, der ikke kunde skrive noget Digt uden at smykke det med Navne paa græske Guder, thi at det er nordiske Myther, han omtaler, gjør her ingen væsentlig Forskjel. Paa den ene Side er han, om ogsaa hans Begeistring er større end hos de andre Digtere, ganske modern, han taler om Roser og Lilier, om Guddommens Straaler i Sole og Violer saaledes, som ingen af Oldtidens Digtere kunde tale derom, og dog forenes dette med Stroferne om Dagens og Nattens Heste, og om Delling, der oplukker Morgenens Porte. Ikke desmindre klinger det ingenlunde som laante Fraser, eller som en huul Bjældeleg, dertil er Anskuelsen altfor inderlig og alvorlig, saa at de gamle Myther, hvor dunkle de synes, dog ligesom levende Billeder bevæge sig forbi Sjælens Øie.

Jeg har opholdt mig noget længe ved dette Digt, fordi jeg meente, at man her, nær ved Digterkildens første Udspring, klarest og bedst kunde see det Væsentlige deri, nemlig den alvorlige Tro, den høie Begeistring, det levende Digtersyn og den vidunderlige Farveglands, der er eiendommelig for Oehlenschläger. Iøvrigt er det en Selvfølge, at de Poesiens Idealer, hvoraf Digteren er greben, og som han søger at

fremstille, maae glimte med et høiere Lys for hans Øie, end Alt, hvad Virkeligheden i et bestemt Øieblik kunde fremvise.

Den gamle Kæmpe Cometes hører ogsaa med imellem de symbolske Digte; her gjøres en Naturgjenstand til Symbol for det høiere og aandelige Liv. Denne Betragtningsmaade gjenkommer oftere hos Oehlenschläger og naaer endelig sit Culminationspunkt i hans Jesu Christi gjentagne Liv i den aarlige Natur.

Alt fra de ældste Tider af have Cometerne, ved deres pludselige Ankomst og Forsvinden, og ved deres truende Udseende, vakt Forfærdelse og sat den menneskelige Indbildningskraft i Bevægelse. De betragtedes som Tegn paa Guds Vrede, og som Varsler om store Ulykker, om Krig og Rigers Undergang. Man syntes, at de stode som blodige Hoveder i et Hav af Ildsluer, deres Haler bleve af Folkefantasien forvandlede til uhyre Riis, der vare Tegn paa Guds truende Straffedomme, skrevne med hans egen Finger; og selv i senere Tider, da disse Forestillinger ved Astronomiens Udvikling begyndte at tabe sig, troede man endnu, før man havde noget Begreb om deres lette, luftige Natur, at en af dem muligviis kunde støde sammen med vor Jord, og at det maaskee var paa den Maade, at Jordens Undergang engang skulde komme.

Disse Forestillinger vare nu vel grundede paa Overtro og Vildfarelser, men dog gribe de Fantasien altfor stærkt, til at ikke selv de senere Digtere skulde fristes til at bruge dem, naar de vilde give et tro Billede af Middelalderen og af

de Anskuelser, der her havde hjemme. Goethe har benyttet dem i sin Goetz von Berlichingen, Tieck i sin Camoens. Man kan da ikke undre sig over, at Oehlenschläger, hvis Fantasi var saa mægtig, ogsaa maatte paavirkes af disse Syner. Men hos ham modificeredes Digtningen derom efter hans eiendommelige Anskuelser, og blev et Udtryk for den Idee, hvoraf han, især i sine tidligere Dage, var bevæget, og hvorom det Væsentligste i hans Digtninger dengang dreiede sig.

Han forestiller sig nu en saadan Comet, der kommer og forsvinder og efter mange Aarhundreder igjen vender tilbage, under Skikkelsen af en gammel Kæmpe i kobberrød Pandserfærk, som vandrer igjennem Ætheren. Tre Gange har han været her, den første Gang han kom, glimtede det som Stjerner i Syd og Nord; det var i Livets Ungdomsvaar, da Tidens herligste Rose blomstrede, paa hvilken „hvert Blad var Helteblod“, og da Tapperhed og Kraft endnu aldeles havde Overhaand. Den anden Gang, da han efter mange Secler vendte tilbage, var Livets tidligste Ungdomskraft forsvunden, den høie Helterose syntes visnet, men Troen var der dog endnu, hvoraf nye Roser kunde fremspire. Da vinker Kæmpen med sit udstrakte Sværd, og de ilede i Heltefærd at hevne det Herliges Undergang. Men dette var den sidste Opblussen af den gamle Kraft. Dengang han tredie Gang vender tilbage, var ogsaa Troen udslukt, da truer han at tugte Jorden med sit Riis og gjøde den med Blod, hvoraf nye Roser igjen skal fødes,

og nye Stjerner glimte frem i den gamle Glands. Men skeer ikke dette, og kommer han igjen fjerde Gang og seer endnu kun den kolde døde Jord, da støder han han sit brede Bryst derimod, saa den i tusinde Stykker styrtes ned i Afgrunden.

Denne eventyrlige Digtning hænger rigtignok kun lidet sammen med de videnskabelige Theorier, der i vor Tid have gjort sig gjeldende. Men dette vidste Digteren ligesaa godt som vi, og det kom ham heller ikke derpaa an, han brugte kun det Stof, Astronomien gav ham, eller rettere de Syner, han selv havde seet paa Himlen for at give en billedlig Fremstilling af den Idee, hvoraf han i sit Inderste var gjennemtrængt, at vore ældste Forfædre, som man pleiede at betragte som Barbarer, og som vist nok kun lidet kjendte vore mange Opdagelser og vort forfinede Liv, dog vare i Besiddelse af en langt fastere Tro og en langt høiere Kraft end vi, og hvis vi ikke kunne vinde dette tilbage, da hjelper al ydre Kunst og Kløgt og Videnskab saare lidt, thi da vil dog Livet vorde mat og svagt, eftersom det høiere Hjerteslag mangler, hvorigjennem det ene kan fornyes og forynges. Dette var den Gang Oehlenschlägers store poetiske Tanke, der fremfor alle andre holdt ham oppe over Prosaens Verden. Dette er den Høide, „hvorfra vi er sunkne, hvortil vi skal op," som han paa et andet Sted siger. Man kan da gjerne med Pavels kalde dette hans Troesbekjendelse, og fordi han troede saa fast derpaa, og fordi hans Stemning var saa mægtig og sand, derfor fik

hans Digtninger en saa henrivende og hjertesmeltende Kraft, saa vi vanskelig kunne modstaae dem, enten vi saa dele hans Tro eller ikke.

Ogsaa dette Digt har Oehlenschläger i senere Tider forandret og forkortet. Han udelod da ikke mindre end ti Vers, og hvad der var det Værste, netop dem, hvori Cometkæmpens Gang allerdristigst er fremstillet, og hvori denne fortæller, at han efter lange vilde Vandringer tre Gange havde været her, og at han hver Gang, han vendte tilbage, havde fundet Alt forandret til det Værre. Men Digteren har dog ikke saaledes kunnet omstøbe det Hele, at der ikke er blevet Noget igjen, der kun faaer Betydning, naar det Gamle optages paany; f. Ex. de to Vers:

Ja tugte vil jeg streng og god,
Forjage dorske Ro,
Og gjøde Dig, o Jord med Blod,
Deraf skal Roser groe.

Og Stjerner atter lue frem,
For høit at staae i Glands,
Naar de har skjenket gamle Hjem
Den gamle Blomsterkrands.

Dette henpeger dog paa, at der efter Digterens Mening har været bedre Tider end de nuværende. Men da de Vers ere udeladte, hvori dette kraftigst og meest poetisk fremstilles, faaer Digtet Udseende af en forhen dristig Seiler, hvorpaa de høieste Master ere blevne kappede. Det er da ikke med Uret, at man efter Oehlenschlägers Død har gjengivet Digtet i dets gamle Form, med ukappede Master og

med al den poetiske Kraft og forvovne Dristighed, hvormed det fra Begyndelsen af var bygget, og hvormed det heelt igjennem er anlagt.

Spørger man, hvorvidt en Digter er æsthetisk berettiget til at foretage Forandringer i sine Digte, saa er Svaret meget let og simpelt. Er Forandringen af den Natur, at Digtets Grundtanke derved træder fyldigere og anskueligere frem, og kan Digteren sætte sig saaledes ind i sin tidligere Stemning, at en slig Forandring lykkes for ham, da er han vistnok i sin fulde Ret, og man maa da glæde sig over hans sikkre Kunstfærdighed. Vil han derimod lægge Noget ind i sin Poesi, der svækker eller formørker den gamle Grundidee, eller endog ligefrem er i Strid dermed, da kan man med Føie beklage sig derover; og jo skjønnere hans Digt var, jo mere reent og fyldigt det udsprang af en eneste Grundstemning, destomere føler man sig fristet til at gaae i Rette med Digteren og til, saafremt man kan, at afværge den Uret, han vil tilføie sig selv.

Et Digt, som ogsaa kan regnes med iblandt de symboliske, er Naturtemperamenterne. Uagtet dette Digt upaatvivlelig er et eiendommeligt og genialt Arbeide, gives der dog ikke saa blandt Oehlenschlägers tidligere Poesier, der i poetisk Fuldendelse staae over dette. Dog skal jeg dvæle noget derved, da det fuldt saa stærkt som det ovenfor omtalte kan tjene til Beviis paa, at hvad Oehlenschläger digtede i Begeistringens Øieblik, blot ledet af sit Geni, ofte

havde en betydeligere Værdi, end de Forandringer han, ledet af en senere Reflection, foretog deri.

Uagtet Oehlenschläger, da Pavels udgav sin Kritik i høi Grad og med stor Ret forbittredes derover, og skrev et skarpt satirisk Digt derimod, saa kunde han dog i sine prosaiske Øieblikke aldrig ganske løsrive sig fra den Tids Anskuelser, hvori han var født og opdragen, og det kan vel være, at den ovennævnte Kritik eller andre Domme i lignende Retning i senere Aar have havt større Indflydelse paa ham, end han selv vilde vedgaae. Idetmindste er flere af de Forandringer, han senere foretog, netop de samme, som ovennævnte Recensent gav Anviisning paa.

Hvad Recensenten i Naturtemperamenterne især angriber, er den Afdeling deri, som har til Overskrift den Choleriske, hvilken dog vel i poetisk Kraft staaer høiest og giver et storartet Billede af Naturmagternes Vildhed. Digteren forestiller sig, at den stærkeste Kæmpe i Nord, den gamle Thor staaer forvandlet til Fjeldet Hekla, i Syden staaer hans Fostbroder Vulkan som Bjerget Ætna, og nu heder det;

Da det gamle Rige svandt,
Grumt de sig forbandt
For pludselig engang med Kæmpevægt
At knuse den nyere Slægt,
Der mylrer mellem begge
Deres Flintevægge.
Nu raadslaae de sammen i den mørke Gang
Saa lang
Under Europa.

Frels os Jesus, af Nazareth!
— Paa Engen høit to Roser stod
Fod ved Fod
I Ungdoms Blod.
See, hvor de skilles ad ved en Kløft
Ved en bundløs Grøft!
Den evige Vrede
Har draget det flammende Sværd af sin Skede,
Hvi bliver I Alle saa blege?

Hvad Recensenten især støder sig over, er at Digteren, uagtet sin store Enthusiasme for Hedenold, her bliver ganske christelig, saa han efter at have sunget om Thor og Vulkan og om deres ødelæggende Kraft, pludselig udbryder: „Frels os, Jesus af Nazareth."

Men dette er netop den betydningsfuldeste Tanke i det hele Digt, Thor og Vulkan staae her kun som Repræsentanter for de vilde Naturkræfter, der synes at have Menneskets Slægt og der i store Verdensrevolutioner stræbe at knuse den. Mod denne Naturkræfternes Vildhed er der ingen bedre Tilflugt end den høieste Magt i Aandens Rige, hvis første Repræsentant Jesus er. Han nævnes altsaa med Rette som den store Seierherre, der ene kan betvinge Døden og de lavere Naturens Magter, og mod hvem disse Intet formaae. Recensentens Indvendinger vilde kun træffe Oehlenschläger, hvis han virkelig satte den gamle Naturdyrkelse over Christendommen, men uagtet al hans Beundring for de gamle Tiders Storhed, er det jo klart, ikke blot af hans Aarets Evangelium, men ogsaa af mangfoldige andre Digte, at han sætter Christendommen endnu langt over dem.

Og dog har Oehlenschläger i en senere Udgave ikke blot udeladt de betydningsfulde Ord: „Frels os Jesus af Nazareth", men flere af de andre ovenfor citerede Strofer ovenikjøbet, der dog netop ere de meest ophøiede i det hele Digt, de, der med størst Digterkraft fremstiller Situationen.

Iøvrigt er det ganske vist Grundtanken i dette Digt, at det Betydeligste, hvad der skeer i den lavere Natur, meget ofte henpeger til og kan betragtes som Forbillede paa, hvad der indvortes under høiere Forhold udvikler sig i Menneskelivet. Og forsaavidt kan maaskee det med endnu større Føie end Den gamle Kæmpe Cometes, betragtes som en Forgænger for Jesu Christi gjentagne Liv i den aarlige Natur.

Et lille Digt, som Oehlenschläger har skrevet endnu tidligere end Guldhornene, skjøndt det ikke findes imellem de Poesier, der udkom 1803, og som danner et Slags Overgang mellem de mythiske og symboliske Digte, er det, der har til Overskrift: Freias Rok.

Her griber Digteren den gamle Mythe, at Stjernebilledet Orion hos vore hedenske Forfædre førte Navn af Freias eller Kjærlighedsgudindens Rok, og knytter dertil sin Digtning. Dette Stjernebilledes klare Glands, der funkler ved Midnat i den dybeste Vinter og overstraaler alle andre Stjernebilleder, thi det er som bekjendt det pragtfuldeste af dem alle, giver denne Mythe sin Berettigelse. At Nattestjernernes Straaler er Freias Spind, hvoraf hun knytter de fine Traade, der forene de Elskende, er vistnok en skjøn

Tanke, den er et Symbol paa Kjærlighedens uendelige Magt, der kommer fra Evighedens Land og udstrømmer hemmelig, i stille Midnatsglands, over de Elskende. Det første Vers i dette Digt maa staae hen som et Beviis paa det glimrende Farveskjær, som Oehlenschläger ogsaa har vidst at tildele dette Digt:

Naar Natten udruller sit sorte Slør,
Og Dagen døer
Og Himlen, berøvet sin blanke Lue,
Rager ned som en skummel Fængselsbue*),
Da fremluer Freia! Din Rok saa hvid
Ved Kjærligheds stille Midnatstid,
Sødtstraalende, bævende, hvid.

Det er, ligesom vi saae det store Stjernebillede lyst og dog hemmelighedsfuldt, liig Kjærlighedens Nattedrømme, glide vort Øie forbi i al dets glimrende Midnatspragt og med dets uvisse bævende Straaleskjær, omgivet af de deiligste blandt de andre Nattelys, og vi ere nærved at fæste Lid til de Undervirkninger, som Digteren, ved at udfolde den gamle Mythe, aabenbarer for os.

De mythiske Sange fra Digterens første Tid slutte sig næsten alle, hvad Stoffet angaaer, nær til Middelalderens Viser. Jeg maa gjentage, hvad tidligere er bemærket: I Opfindelsen, i Fablen følger Oehlenschläger temmelig nøie de gamle Viser, men det er i Coloriten, i det omgivende Perspectiv, i den stemningsrige Detail, at hans Geni især kommer frem.

*) Senere er dette rettet til „Rager ned som høitidelig Kirkebue.“

Ganske vist faae de gamle Kæmpeviser, ved strax at gaae lige til Hovedsagen og ved at udelade alt Andet, en Storhed, en Dristighed og en Raskhed i Gang, som er et Fortrin, der kan veie meget Andet op. Det gaaer hermed som med de gamle Maleres Billeder, netop ved at udelade Perspectivet og Omgivningen, sammentrænges al Malerens Kraft i Hovedfigurerne. Disse faae derved en kæmpemæssig Størrelse for Tilskuerens Blik, og synes at voxe langt ud over sig selv og den indskrænkede Plads, de i Virkeligheden indtage. Imidlertid har den detaillerede Udførelse af Omgivningen ogsaa sine store Fortrin, idet den giver Leilighed til at fremhæve alt det, der begunstiger Stemningen, og til at udvikle en Fantasirigdom i flere Retninger, som man ellers maatte savne. I denne stemningsrige og fantasifulde Udførelse er det især, at Oehlenschläger i de Digte, vi her skal sysselsætte os med, udvikler sit Geni og sin poetiske Kraft.

Et af de klareste Beviser herpaa finde vi i Romancen om Agnete, for hvilken det gamle Digt Agnete og Havmanden ligger til Grund, og hvori Begivenhederne heelt igjennem slutte sig til dette; men den anskuelige Detailudvikling, den rigere Udmaling og Udførelse høre ganske Oehlenschläger til, og man kan vel sige, at den giver et glimrende Exempel paa, hvad han i denne Retning formaaer, saaledes f. Ex. Beskrivelsen af Havmandens Udseende.

Hans Pandser var om Livet af sølvblanke Skæl,
Derpaa skinte Solen udi Rosenqvel.

Hans Spyd var en Baadsstang, hens Krog en Koral,
Hans Skjold var en bruunhvælvet Skildpaddeskal.

Hans Hjelm var en Musling, hans Haar var af Tang,
Som Strandmaagens Stemme var Havmandens Sang.

Nu følger Beskrivelsen af Havmandens Bolig, hvorved Fristelsen, for hvilken Agnete ligger under, bliver motiveret, og hvortil intet Tilsvarende findes i den gamle Vise.

Jeg eier under Havet saa herlig en Hal,
De Vægge ere slebne af klareste Krystal.

Syvhundred unge Piger opvarte ved min Disk,
Foroven som en Qvinde, forneden som en Fisk.

En Slæde jeg Dig skjenker som Perlemor at see,
Den drager Dig den Sælhund som Renen paa Snee.

At den blotte Stilistiker kunde have Et og Andet at indvende med Hensyn til Enkelthederne i disse Vers, skal ikke negtes, men dog give de et saa anskueligt Billede af, hvad Digteren vil fremstille, at det neppe skulde falde let at overgaae ham i denne Henseende.

Det ypperlige Vers, hvori Middelalderens Tro og Anskuelse med Hensyn til Forbindelsen med slige Naturvæsener er nedlagt, findes alt i den gamle Vise; hos Oehlenschläger hedder det:

Agnete triner ad Kirkedøren ind,
Og alle de smaa Billeder de vendte sig omkring.

I det gamle Digt er det ved Synet af Havmanden, at Billederne vende sig omkring. Det næste Vers, hvori Agnetes hele Sjælsstemning kommer frem, tilhører ganske den senere Digter:

Agnete sætter Kalken for sin Mund,
Da var det, som hun stirred i Havets dybe Grund.

Slutningen i den gamle Vise er i Nyerups og Abrahamsens Samling saa afkortet, at man endog har anseet det Hele som et Fragment; denne Slutning er derimod hos Oehlenschläger udført med den dybeste Følelse.

Om Aftenen, da Røgen og Mørket faldt paa,
Agnete mon atter til Stranden nedgaae.

— De Fugle de sjunge saa høit paa Qvist:
„Nu døer Du Agnete, det vide vi for vist."

— — — Den liden Smaadreng saa aarle vogter Gjæs,
Da fandt han Agnete, opskyllet paa det Næs.

— I Sandet blev hun jordet ved tangklædte Steen,
Den skjermer nu for Bølgen de mødige Been.

Hver Morgen og hver Aften er Ligstenen vaad,
Det kalde Byens Piger nu Havmandens Graad.

Netop under Behandlingen af slige Æmner, hvori Oehlenschläger intet Væsentligt har lagt til i Grundopfindelsen, viser det sig, som sagt, allerbedst, i hvilken Retning hans Geni fornemmelig var anlagt; overalt, hvor hans Digterbegavelse kommer frem i sin Eiendommelighed, gjenfinde vi denne Sammensmeltning af levende Anskuelse med inderlig Følelse, der viser sig allerstærkest i den detaillerede Udvikling.

Den her omtalte Romance hører ikke til Digterens allertidligste Frembringelser, den blev skreven paa hans første Udenlandsreise, imidlertid betegner den paa en saa slaaende

Maade hans farverige Fremstillingsart i Forhold til de gamle Kæmpeviser, at mig synes, den vel kan fortjene sin Plads her.

I en senere Udgave*) har Oehlenschläger foretaget nogle Forandringer i dette Digt. De, der ret elske de gamle Middelalderens Viser, ville maaskee foretrække den ældre Behandlingsmaade, hvori Verslinierne ere mere sammentrængte og kortere. I den nyere Behandling ere de mere udviklede og afrundede, men da Digteren kun har givet det Hele en større Correcthed, uden væsentlig at forandre dets Charakter, saa kan man ikke negte, hvormeget man end elsker det gamle, korte Kæmpevisemetrum, at han her ikke har foretaget Andet, end hvad han med Hensyn til den fuldkomnere Harmoni var berettiget til.

Digteren har heller ikke lagt Noget ind i sit Digt, der forstyrrer Totalindtrykket, men har kun udviklet Ideen i en rigere Fylde, uden at Detailudviklingen paa noget Sted har formørket den. Saaledes besidde vi nu, istedenfor et eneste, to Digte over dette Æmne, hvoraf hvert har sine Skjønheder og sine Fortrin, saa det ældre, trods al sin oprindelige Naturfriskhed og storartede Simpelhed, ikke gjør det yngre overflødigt.

Agnete minder ogsaa udvortes i Formen om den gamle Stiil fra Middelalderen, som Digteren allerede i den

*) See Udg. 1823, Oehlenschlägers samlede Digte 3die Deel, Side 143—46.

Tid, han skrev dette Digt, fuldkommen havde tilegnet sig; dette er derimod ikke Tilfældet med Omarbeidelsen af det ældre Digt Elverhøi. For dette Digt ligger der ligeledes en Naturmythe til Grund. Elverpigernes Væsen, saaledes som det har udviklet sig gjennem Folketroen, er paa de fleste Steder i det gamle Digt fremstillet med et sligt Mesterskab, at det maa vedblive at være en Typus for slige Fremstillinger til alle Tider. Det er et aldeles heelstøbt Arbeide, hvori Indhold og Form sammensmelte harmonisk, og gjennem de let henglidende Rythmer mærker man allerede Elverpigernes Dands. Oehlenschläger har heller ikke i denne Henseende indladt sig i nogen Veddestrid med den gamle Digter; han er gaaet en ganske anden Vei, og har til Klædebon for sin Digtning valgt de sydlige Terziner, der ved deres høitidelige langsomme Gang minde om Orgeltonerne i vore Kirker. Denne Versform synes mindre godt at passe til Elverpigernes Natur, der som luftige Taager blive synlige i Nattedæmringen og i Maaneskinnet, for hurtig atter at svinde hen i Morgenvinden; man skulde da troe at der maatte opstaae en vid Kløft mellem Indhold og Versemaal. Hertil kommer, at Oehlenschläger dengang, da han stod ved Indgangen til sin Digterbane, ikke ret kjendte Terzinens techniske Bygning. Ikke desmindre veed han at udbrede en saa romantisk Duft over det Hele, og saaledes at benytte Omgivelserne og det Underfulde i Situationen, at det er ligesom Tilhøreren blev berørt af den samme Fortryllelse, hvoraf Ridderen betages under Elverpigernes Sang.

Digteren har her, ligesom i Guldhornene, stillet sig paa et ganske modernt Standpunkt, hvorfra han i det Fjerne lytter til Elverpigernes Tryllesange. Flere Steder i hans Digt hentyde herpaa, f. Ex. hans Tale om Ædelstenene i Bjergets Indre, hvilke Stene Middelalderens Digtere neppe saaledes have kjendt. Hans Bemærkning om Solen, at den slukkede de mindre Sole, er ogsaa modern; thi at betragte Stjernerne som Sole, kunde neppe i Middelalderen falde nogen Digter ind. Men netop ved den Stilling, han saaledes indtager, forøges det romantiske Skjær, thi det Romantiske tiltager med Afstanden, og selv om de fjerne Bjerge svæver der en blaa, dæmrende romantisk Taage.

I den gamle Vise er Alt skildret kort og sammentrængt i flygtige Billeder, der ile os forbi ligesaa lette, som de dandsende Elvepiger selv; hos Oehlenschläger indtager Naturfremstillingen en langt større Plads og skrider langsomt frem, idet den udvider sig perspectivisk, og her er det saa langt fra, at Terzinen skader Fremstillingen, at den snarere gavner den; thi Versemaalets stille, langsomme Gang tillader netop Digteren, uden at gjøre Vold paa dets Natur, at dvæle ved de Enkeltheder, han vil fremhæve.

Det er dog langtfra, at Naturfremstillingen i det gamle Digt er forsømt, tværtimod den er stærkere fremhævet her, end i de fleste andre af Middelalderens Viser. Men dette skeer kun i Forbigaaende kort og med faa Træk. Hos Oehlenschläger derimod behøve vi blot at læse de to

første Vers for at see, at Detaillen her indtager en langt større Plads:

Páa hede Dag den svale Aften fulgte,
Der glimted Purpur bag de sorte Grene,
Den dunkle Landevei var heelt beskygget.

Jeg langsomt red og grubled henrykt ene,
Mens tætte Skov de røde Roser dulgte,
Hvor Nattergalen skjult sin Rede bygged.

Af Alt dette veed den gamle Digter Intet, han gaaer med faa Ord ligetil Sagen og fæster strax sit Øie paa Digtets Midtpunkt.

Jeg lagde mit Hoved til Elverhøi,
Mine Øine de finge en Dvale,
Da kom gangendes to Jomfruer frem,
Som gjerne vilde med mig tale.

Derefter bliver Trylleriets Virkning paa hele den bevægelige Natur, paa Fugle og Fiske og paa det rindende Vand skildrede i faa, mesterlige og høist poetiske Træk. Oehlenschläger optager langt flere af de omgivende Gjenstande i sin Fremstilling, men uagtet han synes at fortabe sig heri, saa forstaaer han dog ved et skjønsomt Valg og ved en hemmelig Kunst at antyde, hvorledes Død og Undergang ligge skjulte bag alle de fortryllende Toner, som Øret hører, og bag al den ydre Glands, som Øiet seer, og det kunde vel være, at det Rædselfulde endnu stærkere kommer til sin Ret hos Oehlenschläger end i den gamle Sang, hvor høit end denne i andre Henseender maa stilles. Saaledes heder det hos Oehlenschläger:

Og atter aabned sig den lukte Rose,

Den rødmed gjennem Nattens Sølvertaare,
Og Lilien, der klæder sorten Baare,
Den smilte hist i dybe Taagemose.

Skjønt sang hun, men jeg skjælved dog saa saare,
Thi noget Rædsomt løb i hendes Stemme
Som ei man tolke kan, men kun fornemme.

Og siden heder det:

Men strax Dit Hjerteblod jeg varmt udsuger,
Hvis ei Du villig mig i Bjerget følger
Min Mening jeg Dig længer ei forbølger.

I den gamle Vise heder det derimod:

Og hør, Du favren Ungersvend,
Vil ikke Du med os tale,
Da skal Sværd og hvassen Kniv
Lægge Dit Hjerte i Dvale.

Men Sværd og hvassen Kniv vare ikke de Vaaben, Elverpigerne pleiede at bruge. Deres Magt laae skjult i den klamme, bedøvende Taage, der opsteg fra Mosen og svævede over Engen ved Midnatstid samt lammede Mandens Arm og tvang Blodet til at vige bort af hans Kinder. I denne Henseende synes det da, at Oehlenschläger har opfattet deres Væsen rigtigere end den gamle Digter.

Desuden trænger hans Blik dybt ned i Bjerget, og han dvæler længere ved det Liv, der rører sig derinde, end den gamle Tryllevise; han seer, hvorledes Smaragden funkler som Græs, hvorledes Rubinen luer stærkere end Rosen, hvorledes den blaa Safir fordunkler Kjærminderne. Men de glimre uden Liv, det er kun forstenede Blomster, og den blaa Himmel kan i Bjerget ikke sees:

Da stirred jeg mod Himlens hvalte Buer,
Og greb om Korset paa mit Sværd og tænkte,
Saa høit et Loft dog der Du ikke skuer.

Vil man i Korthed angive Forholdet og Forskjellen mellem begge disse Digte, kan man sige: Det ene er en nordisk Sommernatsdrøm i en af de dæmrende halvlyse Nætter, heelt udsprungen og udviklet af den nordiske Folketro; i det andet har Syden med sin glødende Valmupragt udbredt et nyt og eiendommeligt, skjøndt noget fremmed Farveskjær over de nordiske Tryllesyner, over hvilke der nu ogsaa svæver en stærkere og meer bedøvende Blomsterduft, der forøger Virkningen af Trylleriet.

I en senere Udgave har Digteren ledsaget dette Digt med et Tillæg, der neppe bidrager til at forøge Virkningen deraf, og hvis Resultat han antyder i følgende Linier:

För nævntes Alf og Ellepige Trolden,
Nu kaldes han Forkølelsen og Kolden.

Det kan vel være, at en slig Naturvirkning ligger til Grund for Mythens Dannelse i den ældste Tid; men den, der skabte Mythen og først gav den dens poetiske Indklædning, har dog neppe tænkt paa Forkølelsen og Kolden, men har for Alvor troet, at en hemmelig Indvirkning af levende Naturaander her fandt Sted. Havde han troet, at det kun var Forkølelsen og Kolden, der virkede, vilde han neppe have anseet det for Umagen værdt at digte en Vise derom. I det Digt fra Middelalderen, hvorom her er Tale, ligger

*) See Udg. 1823, 3die Deel, S. 49—50.

det desuden nærmere at tænke paa Kjærlighedens Forlokkelſe og paa Forførelſens Magt, end paa de Sygdomme, man kan paadrage ſig ved at ſlumre i det vaade Græs i Aftentaagen. Dette ſees allerede i Omqvædet af det gamle Digt: „Siden jeg hende førſt ſaae.“ Skal der være nogen Mening i dette Omqvæd, kan det kun betyde, at Digteren engang ſelv har ſeet et ſaadant Væſen, der virkede paa ham næſten med det ſamme Trylleri, ſom Elverpigerne paa den ſlumrende Ridder.

Men i ethvert Tilfælde bør man være varſom med at anbringe den proſaiſke Forklaring af det Vidunderlige i Digtet ſelv, hvori det Vidunderlige fremtræder, man maa erindre, at naar ſlige mythiſke Væſener have vundet en individuel Tilværelſe i Folketroen og Folkepoeſien, ſaa bør den Tanke, der ligger til Grund aldrig i Digtet adſkilles fra Billedet, thi et ſligt Digt bør jo dog ei betragtes ſom en Deviſe, ſom man knækker for at ſee den Tankeſeddel, ſom ligger ſkjult indeni. Det kan ſaaledes vel være at Mythologerne have Ret, naar de paaſtaae, at det Naturforhold, der ligger til Grund for Foreſtillingen om Zeus og Here i deres ægteſkabelige Strid, er den Kamp, der herſker mellem den høiere Æther og den lavere med Skyer fyldte Atmosphære; men naar de individuelle Skikkelſer førſt ere blevne dannede, ſaa voxe de langt ud over deres Naturgrund, ligeſom et Træ, der voxer høit op og ſtrækker ſig langt ud over ſine Rødder, hvilke ikke maa drages frem for Dagens Lys, men ligge dybt ſkjulte under Jorden, ſaa-

fremt Træet skal vedligeholde sit Liv. Oehlenschläger har her ikke tænkt paa, hvad han selv i sin Palnatoke saa træffende lader Kongen sige om Sværdet Tyrfing:

— — — — — — Det har Ansgar
Fordærvet ved at underlægge det
Moralsk Betydning, denne Viis er slet;
Tyrfing var virkelig et Troldboms Sværd,
Saaledes har de gamle Skjalde meent det.
Nu taler han om Myrdelyst og Grumhed,
Paa denne Maade dræbes Tyrfing selv.

Og paa samme Maade dræbes Elverpigerne, ved blot i dem at see de personificerede Aarsager til Forkølelse og Koldfeber.

En anden gammel mythisk Folkevise som Digteren i sin tidligste Tid har omarbeidet, er Valravnen. Ogsaa dette Digt er udarbeidet i et fremmed Versemaal, nemlig i de saakaldte ottave rime. Jeg kan ikke undlade her at gjentage, hvad jeg ogsaa i en anden Afhandling har bemærket*), at Valravnen i dette Digt bærer sig ganske saaledes ad, som Odin i et endnu ældre Sagn, saa man vel kunde fristes til den Tanke, at det er Odin selv, der her viser sig dæmoniseret i Skikkelse af en stor Kæmperavn. Denne Tanke synes, som jeg i den omtalte Afhandling vidtløftigere har udviklet, ogsaa at have svævet Oehlenschläger for Øie, naar han siger, at denne Ravn i fordums Tid havde været en djærv og tapper Kæmpe, men at Christen-

*) S. Bem. om nogle ved Christendommen modificererede Oldtidsmyther.

dommen havde kuet hans Magt, saa at han nu var bleven til en Ravn, der dog ikke havde glemt sin gamle Grumhed og Blodtørst.

At Odin, forsaavidt han erindredes, i Middelalderen betragtedes som et ondt og dæmonisk Væsen og tillige som en vild Jettenatur, vilde være let at bevise, hvis her var Sted dertil. Hvor langt hans Minde strakte sig ned igjennem Tiderne, sees blandt Andet af den selsomme Folkemythe, hvorefter han kom ridende til en Smed i Norge, hos hvem han lod sin Hest beskoe; Hesteskoene maatte smedes meget store. Tilsidst sagde han, at han kaldtes Odin, og at han nu vilde til Sverig. Dermed hævede han sig med samt sin Hest i Luften og forsvandt. Fire Dage derefter stod det berømte Slag ved Lena.

Selv om man kunde være uvis, om Oehlenschläger i den omtalte Yttring har sigtet til Odin eller ei, saa kan man dog ikke tvivle paa, at han i Bearbeidelsen af det gamle Digt aldeles har stillet sig paa Middelalderens Standpunkt og følgelig har betragtet de mythiske Væsener, der levede i Folkets Erindring, som Dæmoner. At dette var den eneste Vei, han kunde gaae, naar han havde med et af Middelalderens Digte at gjøre og vilde udvikle den Anskuelse, hvorpaa de hvilede, derom kan der vel heller ingen Tvivl være.

Uagtet Oehlenschläger ogsaa her, hvad den egentlige Opfindelse angaaer, slutter sig til det gamle Forbillede, saa har han dog ikke blot motiveret Meget udførligere, end det i

i den gamle Folkevise efter dens Natur og Væsen kunde skee, men han har ogsaa af de to korte Linier i den gamle Original: „Hun kunde Intet derudi volde, Hver skal nyde Skjebnen sin," fremmanet to Digtersyner, hvori det Væsentlige i Middelalderens Astrologi udvikler sig for os, det ene er Haralds Drøm, hvori han seer Nødvendighedens Kjæde, der hænger ned fra Himlen og strækker sig i mange Bugter halv synlig, halv usynlig, rundt om Jorden, det andet er Fru Sigrids Forhold til den gamle Stjernetyder, som, ved kun deelviis at afsløre, hvad der staaer skrevet i Stjernerne, netop leder hendes Øie bort fra det Sted, hvor den virkelige Fare truer *).

Mærkeligt er det, at der i den gamle Vise omtales en Fjederham, hvorved Elskeren bliver istand til at hæve sig i Luften. Som bekjendt var det netop Kjærlighedsgudinden Freia, der efter den gamle hedenske Tro eiede en saadan Fjederham, saaledes skimtes der ogsaa her en Mythe, der minder om det gamle Hedenskab, og det er paa Kjærlighedens Vinger, at han føres sin Skjebne imøde. Dette Træk har Oehlenschläger ogsaa benyttet, kun har han gjort den vistnok rigtige Forandring deri, at det ikke er Haralds

*) I Astrologien og i den religieuse Tro vare allerede de to store Modsætninger mellem Nødvendighed og Frihed tilstede i Middelalderen, over hvis indbyrdes Forhold vore Philosopher endnu saa vanskelig kunne blive enige, og hvo der vil digte i Middelalderens Aand, maa lade begge disse Anskuelser komme til deres Ret.

Moder, der laaner ham denne Fjederham, men at den bringes ham af et dæmonisk Væsen.

I Slutningen af den gamle Vise findes der en vidunderlig Beretning om, hvorledes Heltens Elskede hevner ham, og om hvorledes ogsaa hun i en Fjederham stiger op i Luften, og, skjøndt hun kun er bevæbnet med en Sax, overvinder og dræber den vilde Valravn. Betragter man blot den ydre Handling, saa kan vel Intet synes eventyrligere og urimeligere, end at en svag Qvinde, der kun er bevæbnet med et qvindeligt Vaaben, udfører en slig Bedrift og fælder et saa vildt og kæmpestærkt Uhyre, men betragter man det Hele fra den indre Tankes eller Idees Standpunkt, da maa man indrømme, at der sjelden er givet en dristigere Fremstilling af Kjærlighedens Magt, for hvilken ethvert andet Trylleri maa vige, end netop her. I slige Opfindelser, hvori de dybeste Sandheder skimtes gjennem det eventyrlige Slør, uden at Eventyret taber sin Fylde og bliver et blot Klædebon for en Tanke, er det netop, at de gamle Digtere have deres Styrke, og faa af vore moderne Poeter kunne heri maale sig med dem. Oehlenschläger var selv altfor meget Digter til ikke heri at følge den gamle Visedigters Spor, men han føier endnu et Par Slutningslinier til, der give et anskueligt og klart Billede af, hvorledes Kjærligheden gjennem Sorgens Nat hæver Sjælen mod Evigheden:

En sølvklar Sky ved Maanen flyder ene,
Det er Minona døende, der svæver,
Hun synker ei, hun sig mod Himlen hæver.

En Romance, som ikke her bør forbigaaes med Taushed, er den med Overskrift Hakon Jarl, som med Føie ogsaa kan henregnes til de mythiske Digte, skjøndt det Mythiske deri er undfanget og udgaaet af Digterens egen Sjæl, thi baade i Form og Indhold hører den ganske Oehlenschläger selv til.

Denne Romance har ikke blot i sig selv en stor digterisk Betydning, men den vinder ogsaa en særegen Interesse derved, at den er den Spire, hvoraf Tragedien Hakon Jarl nogle Aar senere har udviklet sig.

Allerede Versemaalet med sine afvexlende lange og korte daktyliske Verselinier, angiver den stærkt bevægede Situation, der herskede baade i den ydre og den indre Verden i det Land og paa den Tid, hvori Handlingen foregaaer.

De Nætter ruge saa lange og sorte,
Sydstjernen glimter saa mat.
Ud stormer Vinden fra Himmelens Porte
Fælt knager Granen i kolde Nat.
I Offerlundene Blæsten tuder
Om mosgroede Støtter af Valhals Guder.
„Vor Tid er forbi,
Snart synke vi.“
Den rasler og styrter, den blodige Steen,
Og knuser omliggende Offerbeen.

Ogsaa det næste Vers er mesterlig tænkt og udført, det har heelt igjennem Udseende af en Vision, som Hakon Jarl uden Tvivl forudsættes at have havt før Olaf Tryggvesens Ankomst:

Den gothiske Steenmasse kneiser
Bruunrødlig skummel i Maaneglands.

I mørkeblaa Luft sit Spiir den reiser,
Om Muren Dødninge rangler i Dands,
Fra lange Blyvindve en Straale iler
Til Alterets Crucifix og smiler:
„Du seirer vist,
Du hvide Christ!
Snart skal den vilde nordlige Zone
Neie sig for Din Tornekrone."

Beviset for at dette Vers forestiller en virkelig Vision, er, at Olaf Tryggvesen, da dette Syn sees, endnu ikke er ankommen lil Landet, og at altsaa ingen christelig Kirke endnu kan være bygget paa disse Kyster, først i tredie Vers heder det:

Olaf Tryggvesen lander i Norge,
Brat synger han Messer paa hviden Strand.

Nu gaaer det i rivende Fart fremad saaledes, som Romancens Natur fordrer det, liig en vild svulmende, i Uveiret voxende Fjeldstrøm, der styrter ned over Klipperne og baner sig Vei over Alt, hvad der vil gjøre Modstand; allerede ved Enden af tredie Vers har Kong Olaf seiret og adsplittet Jarlens Hær.

I næste Vers berettes der, at Jarlen offrer sin Søn; efter Historien skal dette være skeet tidligere under Striden i Hjøringevaag mod Jomsvikingerne, men baade i denne Romance og senere i Tragedien Hakon Jarl er dette henlagt til Hakons sidste Tid i Kampen mod Olaf. Det er vistnok rigtig tænkt, at denne Handling henlægges netop til det sidste Moment, da Alt stod paa Spil og syntes mere end halv tabt for Hakon, og at Digteren her har foretrukket

det poetisk-Betydningsfulde for den historiske Virkelighed. Ifølge Romancen er det endog til Christus, at Jarlen offrer sin Søn, for at denne skal vige bort af Landet og ikke forstyrre de gamle Guder. Intet viser bedre, hvorvidt Fanatismen kan forvilde sig, end at Hakon troer ved den blodigste Grusomhed at kunne behage og forsone det mildeste af alle Væsener. De to sidste Linier i Verset ere overordentlig malende og betydningsfulde:

Men Uglen flagrer paa Nornens Bryst,
Og tuder med dæmpet varslende Røst.

Uglen er Dødens varslende Fugl, og at den saaledes sættes i Forbindelse med Skjebnens ubøielige Gudinde, viser *ufeilbarlig*, hvad Udfald Kampen vil faae, og at Hakons rædselfulde Handling kun lidet skal gavne ham. Men dette Træk er aldeles episk, og kan kun frembringe sin rette Virkning i Romancen, i et Drama vilde det langt mindre være paa sin Plads.

I det næste Vers svæver den fortsatte Kamp os forbi i et stort episk Billede:

Korsbannerne vildt i Ætheren vælte,
De lyne, de lyne afsted.
Høit opflammer Luren de christne Helte,
Hvor Olaf stevner, er Lykken med.
Foran ham bæres Verdens Befrier,
Rundtom lyde Psalmer og Litanier.
— — — — — — —
Foran ham ile de seirende Rygter.
Forladte Hakon fnyser og flygter.

I den episke Behandling er der ogsaa Plads for Folke-

masserne, saa de kunne udfolde sig og bevæge sig mod hverandre; i Dramaet træder Mængden tilbage, og det gjelder især om at skue dybt i den Enkeltes Sjæl.

Meget smukt er det, at Hakon, der i fanatisk Vildhed har besmittet sig med sin egen Søns Blod, dog fælder Taarer, da han tvinges til at dræbe sin Ganger, sin sidste Ven.

Et ypperligt episk Billede giver ogsaa det næste Vers, der skildrer Hakon Jarl i den underjordiske Hule ved Siden af hans Træl Karker:

En rygende Fyrrespaan Hulen oplyser,
Der sidde de tause, Trællen gyser,
Den ene ei troer
Den Andens Ord.
Fælt stirrer Trællen paa Jarlen hvid,
Dog slumrer han ind ved Midnatstid.

I denne billedlige og anskuelige Fremstillingsmaade viser Oehlenschlägers Geni sig i sin høieste Glands, og heri kan vanskelig nogen Anden maale sig med ham.

Det hele næste Vers optages af en Drøm eller snarere af en Vision, hvori Hermodr, Gudernes Sendebud, træder frem for Hakon og opmuntrer ham til at stride for den gamle Tro, og til at bestænke Tempelets Stene med Olafs Blod, til Gjengjeld skal han engang sidde paa Valhals Bænk. At Digteren har tænkt sig dette som en Vision, sees af Begyndelsen til næste Vers: „Saa taler den røde Skygge og svinder.“ Men ogsaa Karker har havt en Drøm eller en Vision, hvori han seer Jesus „med smilende Kinder, der peger paa Hakons blodige Krop“; saaledes er det ogsaa her

Tanken og Forsættet, der henkastes i et tilsyneladende udvortes Billede.

En mærkelig Forskjel er der imellem disse Syner og Karkers Drøm i Slutningen af Tragedien om en sort og farlig Mand, der kom ned fra Fjeldet og fortalte, at nu var alle Sunde lukte. Denne sidste Drøm er af mere dramatisk Natur, den dreier sig især om den Fare, der truer Hakon selv; Hakons Vision i Romancen har et mere episk Tilsnit, thi her er der Tale om en Mangfoldighed af Væsener, om den hele Gudesværm og om den Skjebne, der truer den. At en visionair Verden kaster sit Skjær ind i denne Romance, er allerede klart af Begyndelsen, hvori den christelige Kirke viser sig i et Syn, før Christendommen endnu havde fæstet Rod i Norges Grund. Dette selsomme Lysskjær, som den anelsesfulde Sjæl kaster ud i den ydre Tilværelse, bidrager maaskee meer end alt Andet til at forhøie denne Romances Virkning.

Romancens Slutning er ligeledes aldeles episk, den dreier sig ikke udelukkende om Hakons Død, som det er Tilfældet i Slutningen af Tragedien; men Glandspunktet er her, at man seer Guderne i en broget Skare vandre ud af Landet for aldrig meer at vende tilbage. I Dramaet derimod kaster Thora et Tilbageblik paa Hakons Liv, hvoraf hun i faa og store Træk giver en sammentrængt Skildring. Hvis man vilde give et Billede paa Forskjellen mellem den dramatiske Digtningsart, hvori det gjelder om at skue dybt ind i den Enkeltes Sjæl, og den episke, hvori et heelt

Verdensliv bevæger sig forbi os, saa kunde man vanskelig finde bedre Exempler paa denne Forskjel, end i de to her omtalte Digte.

Olaf er aabenbar en meer episk, Hakon, idetmindste i dette Moment af sit Liv, en meer dramatisk Charakter, den Førstes Virksomhed gaaer udad, den Andens sammentrænges i hans eget Indre, deraf følger, at Olaf i Romancen, hvori den ydre Handling mere maa gjøres gjeldende, viser sig i et heldigere Lys end i Tragedien; thi i den sidste er Hakon ganske vist den betydeligste Personlighed, og rager, uagtet overvunden og besmittet med sit Barns Blod, høit frem over sin Modstander. I Romancen ere de meer ligestillede; kun af nogle faa Linier til allersidst mærker man, hvorhen Digterens Forkjærlighed drager ham:

Kun hist og her
Man fjern og nær
En Høi og en opreist Kampesteen skuer,
Der minder om Oldtidens slukte Luer.

Det er overraskende at see, med hvilket Mesterskab og med hvilken Sikkerhed den unge Digter allerede dengang forstod at behandle Romancen; hvilket vel fornemmelig var grundet deri, at han var en klarøiet Seer, der ifølge sin oprindelige Naturs og sit medfødte Genis Kraft, griber og fremstiller de Anskuelser, hvori det svundne Liv svævede hans Sjæl forbi, medens Reflectionen, hvortil han mindre var kaldet, i den omtalte Digtningsart, vanskelig kan faae Plads til ret stærkt at udbrede sig.

Baade i de her omtalte Digte og i mange andre har

Oehlenschläger med stort Held løst den Opgave, som Arreboe, tildeels vel fordi det uudviklede Sprog lagde ham altfor mange Vanskeligheder iveien, ikke mægtede at løse, skjøndt han med redelig Iver stræbte derefter, nemlig at finde nye Former for den Poesi, han ansaae for at være den meest tidssvarende.

Men Arreboe havde ogsaa, som tidligere bemærket, tabt den Traad af Hænderne, der skulde binde Fortiden til Nutiden, og naar den ovenfor citerede Recensent erklærer et Par af vore skjønneste gamle Viser for Ammestuesnak, saa udtaler han ganske vist sin Tids Mening, selv Holberg og Gram fældte ingen mildere Dom derover. Vore ældste mythiske Digte gik det heller ikke stort bedre, enkelte Lærde sysslede vel dermed, men for Folket vare de ligesom et forsvundet Land. Det gik dermed, som med Amerika, som Nordboerne alt tidlig havde kjendt, men det blev glemt igjen, og maatte efter flere Aarhundreders Forløb opdages paany; og det skal derfor bestandig erindres som en af Oehlenschlägers største Fortjenester, at han var den, der, liig en ny Columbus, først igjen opdagede det forsvundne Land, saa det blev synligt for alle, og lærte Folket at kjende den Rigdom, det i Oldtiden havde eiet.

Maaskee var dette dog ikke saa stor en Kunst, kunde man sige, det var egentlig en blot Efterligning af hvad de saakaldte Romantikere i Tydskland allerede tidligere havde begyndt paa. Ogsaa Romantikerne satte en overdreven Priis paa Middelalderen og saae med Ringeagt ned paa den nær-

værende Tid, ogsaa de forgudede Fantasien, som man tidligere havde anseet for den laveste af alle Sjæleevner, ogsaa de spottede over Forstandens Hovmod, over Tidens Afguderi med det Nyttige, ogsaa i Tydskland tilegnede man sig de sydlige Versformer og vidste at behandle dem med stor Virtuositet; naar da Oehlenschläger forsøgte noget Eignende i vort Sprog saa var det dog kun en Gjentagelse, en Efterabelse af, hvad allerede i Tydskland var skeet.

Det bør ikke negtes, at der her finder en Parallelisme Sted mellem den tydske og danske Poesi, saaledes som man ogsaa i et Par tidligere Perioder kan paavise den, skjøndt det vilde være høist uretfærdigt her at tale om nogen Efterabelse. Dog er det aabenbart, at Oehlenschläger, deels middelbart gjennem Steffens, deels umiddelbart og ligefrem ved Læsningen af Romantikernes Skrifter blev stærkt paavirket af disse, at ogsaa han især i Begyndelsen af sin Digterbane satte Oldtiden overordentlig høit, at han ironiserede med den nyere Tids indbildte Overlegenhed, med dens Philisteri, med det Afguderi, Oplysningsmændene drève med det saakaldte Nyttige, samt med deres Stræben efter at gjøre Poesien til en Tjener af en overfladisk Moral, hvori al den Trivialitet, man ikke længer gad høre paa i Prosa, blev indsmuglet i kjedelige Vers. Og dog er der her en meget væsentlig Forskjel, som vi ikke maae oversee, hvilken har givet Oehlenschläger en langt sikkrere Stilling og en langt større Indflydelse i sin Kreds, end den Romantikerne nogensinde i deres Sfære kunde naae eller med Rette gjøre Fordring paa.

Hvor store Talenter der end fandtes imellem de tydske Romantikere (og at der fandtes høitbegavede Aander imellem m, skal man neppe med Billighed kunde negte), saa var t sidste Maal, hvortil de stræbte, dog meget tidt kun et iagebillede, som deres egen Længsel havde skabt, et Slags rømmeland, der svævede mellem Himmel og Jord og rere hørte Fantasien end Virkeligheden til. Selv hos Tieck, a største, eller maaskee rettere den eneste store Digter mellem m, befinde sig dog Heltene, selv i hans skjønneste Eventyr, Ex. i Der blonde Eckbert, i Runenberg, i Der etreue Eckhard und der Tannhäuser i en Tiland, der ikke saa sjelden nærmer sig til et drømmende Vanvid. hans Keiser Octavianus, som dog i mange Henseender la betragtes som hans ypperste Digterværk, finder han en en Glæde i at sætte det Fantastiske i Historiens Sted. ette er nu rigtignok, naar man betragter det Hele som et ventyr, aldeles ikke nogen Dadel, thi Eventyret er jo ligesaa rettiget som enhver anden Art af Poesi, ja man kan endog astaae, at Poesien netop i Eventyret skyder sine dristigste rene, og at det er deri, at Digterens Ideer, meest ubundne Virkeligheden, med størst Kraft bane sig Vei. Men hvad den Middelalder i dens Heelhed angaaer, som han i sine dste Dage sværmede for og saae op til som til Poesiens te Hjem her paa Jorden, saa er den dog egentlig kun et rømmeland, der ingen historisk Berettigelse har, og da han ere vilde give Skildringer i en strengere historisk Stiil,

værende Tid, ogsaa de forgudede Fantasien, som man tid-ligere havde anseet for den laveste af alle Sjæleevner, ogsaa de spottede over Forstandens Hovmod, over Tidens Afguderi med det Nyttige, ogsaa i Tydskland tilegnede man sig de sydlige Versformer og vidste at behandle dem med stor Virtuositet; naar da Oehlenschläger forsøgte noget Eignende i vort Sprog saa var det dog kun en Gjentagelse, en Efterabelse af, hvad allerede i Tydskland var skeet.

Det bør ikke negtes, at der her finder en Parallelisme Sted mellem den tydske og danske Poesi, saaledes som man ogsaa i et Par tidligere Perioder kan paavise den, skjøndt det vilde være høist uretfærdigt her at tale om nogen Efter-abelse. Dog er det aabenbart, at Oehlenschläger, deels middel-bart gjennem Steffens, deels umiddelbart og ligefrem ved Læsningen af Romantikernes Skrifter blev stærkt paavirket af disse, at ogsaa han især i Begyndelsen af sin Digterbane satte Oldtiden overordentlig høit, at han ironiserede med den nyere Tids indbildte Overlegenhed, med dens Philisteri, med det Af-guderi, Oplysningsmændene drève med det saakaldte Nyttige, samt med deres Stræben efter at gjøre Poesien til en Tjener af en overfladisk Moral, hvori al den Trivialitet, man ikke længer gad høre paa i Prosa, blev indsmuglet i kjedelige Vers. Og dog er der her en meget væsentlig Forskjel, som vi ikke maae oversee, hvilken har givet Oehlenschläger en langt sikkrere Stilling og en langt større Indflydelse i sin Kreds, end den Romantikerne nogensinde i deres Sfære kunde naae eller med Rette gjøre Fordring paa.

i hans Arbeider, at der mærkes et poetisk Hjerteslag i hans Digte, at der er en dyb Inderlighed i hans Lyrik; men uagtet han var en poetisk Sjæl, saa manglede han dog ganske vist Evne til at begrændse og legemliggjøre sine Digtersyner; og hvor høit man end vil stille ham, saa var det dog ingen confret Digterverden, men den mystiske blaa Blomst der havde fanget hans Hjerte, og den drømmerige Nat, hvori hver enkelt Gjenstand taber sit bestemte Omrids, var for ham Poesiens rette Hjem.

Hvor forskjellige de romantiske Digtere end ere, ligefra Novalis til Zacharias Werner og La Motte-Fouqué, saa findes der dog visse Hovedtræk, hvori de med faa Undtagelser ligne hverandre, de udmærke sig næsten alle ved deres Forkjærlighed for en drømt Middelalder, for Riddertiden, for den catholske Tro, som de dog nok meer elskede med Fantasien end med Hjertet, hvorfor ogsaa Troen og Fromheden hos flere af dem undertiden slaaer over i en Ironi, der synes at lege med Fromheden selv og fremfor Alt med Læserens Taalmodighed. Hertil kommer hos Enkelte et Slags Sværmeri for Kunsten, især for den, der gik foran for Rafael, hvad der dog meer yttrede sig i Stemninger og i rimet Klingklang end i en dyb og inderlig Opfattelse. En egen Plads imellem Romantikerne baade i denne og andre Henseender indtager dog Hoffmann; ikke desmindre mærker man, naar den lyriske Extase kommer over ham, at ogsaa han delte den Vildfarelse, der hensætter Poesiens egentlige og rette Hjem i et fantastisk Feeland.

For at vise, hvorvidt enkelte Romantikere vare stræbn frem i den pantheistiske Retning, skal jeg ogsaa her omtal Leopold Schefer, mod hvem selv Novalis kan betragtes som en plastisk Digter, og gjennem hvis Poesi, der gaaer en be døvende Naturtummel, som minder om Bacchustogene eller om Korybanternes Vildskab, naar de fulgte den frygisk Gudindes Vogn. Her er det ikke længere den catholsk Kirke eller Riddertiden, men Orientens Opiumsdrømme hvori Poesiens rette Hjem bliver henlagt.

I en af Schefers mangfoldige Noveller Hafis Grækenland indbydes Hafis til de græske Guders Taffel og han smagte Sollyset og Himlens Glands og drak af de fulde Bæger smeltende billedskjønne Piger med en berusende Gysen. Here beder ham at synge om Kjærlighed, og Alt, hvad han synger, træder i levende, legemlig Skikkelse ud af hans Mund. Og han sang om sin Elskede, og hun stod der, rødmende for Guderne i al sin Uskyld og Herlighed Da sang han om hendes Børn, som endnu ikke vare fødte, og strax vare de der og sprang lystig legende rundt i Salen. Men hans tilkommende Hustru, som dog endnu var Jom fru, harmedes og døde derover af Skamfuldhed. Da for bittredes han paa alle Guder, som kun havde indbuden ham til deres Bord for at haane og saare ham, og han sang en Sang, hvori Guderne selv døde og dækkedes af Nat, og saa ledes skete det virkelig, de blegnede og døde, den ene efter den anden. Han strakte Haanden ud efter sin Hustru o sine Børn, men fornam kun Mørke og rørte ved Guderne

Liv. „Og saaledes er det kun Sang og Kjærlighed, der kan skabe Liv; elsk i Dag, i dette Øieblik! thi i Morgen er Din Elskede, ere Dine Børn, ere Guderne selv døde."

Intet er til uden Gud, siger han paa et andet Sted. Som Draaber fra den uhyre Hvælving i en Drypsteenshule, der synge med Sølvtoner, medens de falde, saaledes falder, straaler, strømmer, suser, lyner han, som er Alt i Alt, ned fra sin Høide, og han forvandler sig endog til Støv for at optage Støvet i sig. Alt er guddommeligt lige til Stenen, Muldet og Støvet paa Sommerfuglens Vinger, Mennesket staaer ikke høiere end Stenen, thi meer end guddommeligt kan Intet være. Guderne skabte Mennesket af Drømme, derfor svinde de hen som Drømme, vi renses igjen fra vore Synder i Drømme; „ja, kan det berolige Dig, saa vid, at ingen Synd, intet Ondt er til, Du kan efter enhver Synd blive reen igjen som Solen, der var overskyet, men glindser med samme Klarhed som før, naar Skyen er dragen forbi. Skam Dig ikke ved kun at være en Draabe i det guddommelige Hav! Mennesket døer kun een Gang, men Guderne døe tusinde Gange; dog Døden er kun en Forvandling, og Solen er en Lampe, ophængt paa Himlen af Nød for at kæmpe mod Natten. Ikke varigere end en Spindelvæv er dette Dagens lysende Spind, men Natten er den sande Dag og Salighedens Hjem." *)

---

*) Jfr. Gesch. der deutschen Literatur von J. Schmidt, 2. Bd. S. 509—525.

Efter de Prøver, her ere givne, maa man vel erkjende, at denne Forfatter ere en af de dristigste Drømmere fra det store Drømmeland, som Poesien endnu kan vedkjende sig, og der gives neppe nogen Digter, selv af den tydskromantiske Skole, der i denne Henseende kan overgaae ham.

Iøvrigt bør det ikke negtes, at den tydske Romantik, uagtet Alt, hvad man kan indvende derimod, fremkaldte en dristig Reaction mod Tidens flade Materialisme, og at den, saavel i Religionen som i Kunsten og selv i Videnskaben, har bidraget til at vække et alvorligere og inderligere Liv. Men da det store Menneskesamfund dog aldrig, saaledes som Romantikerne ønskede det, kan bevæges til at opgive den reale Tilværelse for en uklar, om ogsaa af poetiske Glimt belyst Drømmeverden, saa kunde de heller ikke virke synderlig paa Folket eller vinde Fremtiden for sig; de kunde derfor vel lyse for en Tid som Meteorer, der glimre i Mørket, men til evige Stjerner ville de ingensinde forvandles. Nu er det vel saa, at et Meteor til en Tid endog kan synes at lyse stærkere end Himlens Stjerner, men dette Lys har ingen Varighed, og naar man undtager Tieck og tildeels Novalis, hvis Glands udstraalede fra et dybere poetisk Indre, saa at de selv af sildigfødte Slægter kunne læses med Interesse, saa ville de andre uden Tvivl dele Meteorernes almindelige Skjebne og kun erindres som underlige fantastiske Syner, der engang lyste paa Poesiens Nattehimmel.

Ganske anderledes stiller Forholdet sig, naar man betragter den Virksomhed, Oehlenschläger hos os udfoldede.

Det kan vel være, at der i hans Begeistring ogsaa i Begyndelsen blandede sig noget Drømmeri, og at han undertiden søgte den nordiske Herlighed paa Steder, hvor den ikke saaledes, som han meente, var at finde, men i det Hele saae han sikkert rigtig. Han var intet flygtig-opblussende Meteor, og den Fortid, han saae op til, var intet Taageland, men havde i Sandhed og i sit Væsen været til. Baade den fjerne mythiske Periode og den derpaa følgende Middelalder, hvortil hans Poesi fløttede sig, have efterladt saa store og mægtige Minder saavel i Digt som i Handling, at ethvert Forsøg paa at bortforklare dem og forvandle dem til blotte Drømme, vilde blive et forgjeves Arbeide, ligesom ogsaa de fleste af hans egne Digtninger, i denne Retning staae alt for dybt rodfæstede i Nordens Jordbund, til at de nogensinde kunne glemmes.

Det synes i Tidens Løb at være gaaet med det hele Norden, ligesom det efter Sagnet gik med den gamle Stærkodder, han havde digtet de ypperligste Qvad i sin Ungdom, men da han blev ældre glemte han sine egne Sange; ja det synes, som om vi havde drukket en Trylledrik, liig Sigurd Fofnersbane, saa at den gamle Tid og den gamle Troskab udslettedes af vor Hu. Men nu var jo Oehlenschläger netop den, som tilintetgjorde Trylleriet, saa at de gamle Minder vaagnede, og som igjen opdagede det Land, man engang havde kjendt, men der i mange Aarhundreder havde været glemt; thi her er ikke Tale om, hvad enkelte Lærde syslede med i deres Studerekammere som med Curiositeter, ukjendte

af Mængden, men om det, der virkelig vandt Liv og Fylde og fandt det rette Digterudtryk, saa det kunde skues af Folket. Enten man da vil betragte dette som Virkning af Oehlenschlägers Geni eller af hans Lykke, og, saaledes som han selv pleiede at gjøre, tillægge ham en Aladdinslampe, der lyste gjennem Tidernes Taager og viste ham Vei til Oldtidens Skatte, saa giver dog dette ham en eiendommelig Stilling imellem os og en ganske anden Indflydelse paa vor Fremtid, end den, de tydske Romantikere i deres Kreds kunne rose sig af; thi det Fortidens Land, han henpegede til, var intet Drømmeland, som sagt, og han selv var ingen sværmende Natsommerfugl, der hadede Lyset, men et Solens Barn, og Morgenrøden og Dagen havde farvet hans Vinger med en saadan Straaleglands, at man vel mærker, at han tilhørte dem.

Men, kunde man atter indvende, om ogsaa Oehlenschläger en Tidlang og især i sin første Ungdom havde et saadant Seerblik, og om han end dengang syntes at staae høit over den indskrænkede Tid, hvori han var født og opvoxen, saa kunde han dog senere ikke fornegte sit Slægtskab dermed, hvad allerede de Forandringer beviser, som han foretog i sine Ungdomsdigte, og hvortil der vel endnu kunde føies flere end dem, der ovenfor ere berørte. Desuden findes der ikke saa faa directe Udtalelser i Oehlenschlägers senere Arbeider, hvoraf man vel tør slutte, at han ikke saaledes havde frigjort sig fra den tidligere Digterskoles Tryk, som man, naar man blot betragter hans ypperste Frembringelser, skulde troe.

Denne Indvending er meget eensidig og gjelder kun, naar man udelukkende tager Hensyn til de prosaiske Øieblikke, som ingen Digter ganske kan frigjøre sig for, saalænge han færdes i denne Prosaens Verden. Dette er den dødelige Side hos Digterne, den, hvorved de hænge sammen med deres Tid, naar de derimod gribes af deres Genius, faaer det Hele et ganske andet Udseende. Naar Holberg f. Ex. raisonnerer over sine Comedier, saa kommer der ikke saa sjelden en temmelig filistreus Betragtningsmaade frem, hvori han sætter „Lærdom og Morale" som det Vigtigste, hvorimod det Lystige betragtes som en Tilsætning for at faae Moralen til at glide ned, saaledes forgylder jo ogsaa Apothekeren sine Piller, mener han, og saaledes maa man smøre Hjulene paa en Vogn, for at den kan rulle desto bedre frem.*) Men naar han digtede sine Mesterværker, da grebes han af en anden Aand, der førte ham op til Høider, hvorfra han skuede sine store Digtersyner, hvis Betydning han i sine prosaiske Øieblikke ikke altid selv forstod at vurdere, uagtet det netop var dem, der gave hans Værker deres uforgængelige Ungdom og Friskhed, medens hans saakaldte „Morale" allerede nu betragter os med forældede Øine. Mærkeligt er det ogsaa, at det især var, naar en af hans Comedier var fuldendt, naar hans Digteraand deri havde fundet sit Udtryk og til en Tid udtømt sig, at han troede sig forpligtet til at tænke paa Moralen igjen og paa

*) See Just Justesens Betænkning over Comedier, trykt foran den første Tome i den ældste Udgave af Holbergs Skuespil.

Lærdommen, og han tilføiede da et Slags Brugsanviisning i nogle Slutningsvers, hvori han ligesom med en Pegefinger tilkjendegav, hvorledes man skulde føre sig hans Comedie til Nytte. Og dog vil man vanskelig kunne negte, at disse Vers, som Forfatteren maaskee i sine prosaiske Øieblikke betragtede som Kjærnen af det Hele, er et temmelig uvæsentligt Tillæg, der kan være tilstede eller mangle ad libitum, uden at Comediens egentlige Betydning derved enten klares eller fordunkles for os.

Ogsaa hos Evald gjenfindes denne Dobbelthed, paa den ene Side den høie mægtige Digterflugt, paa den anden kolde Digtninger om Juliane Marie, Arveprindsen o. s. v., som ikke den mindste Plet eller det mindste Støvgran turde besmitte, samt huulttonende rhetoriske Phraser om Dyd, Retfærdighed og Viisdom i al deres abstrakte Nøgenhed. Dette er den Side, hvorved ogsaa han hænger sammen med sin Omgivning, thi stort videre end til hine Abstracta vare de fleste af vore Digtere i Evalds Dage ikke komne, medens han i sine virkelig digteriske Momenter hævede sig saa uendelig høit derover.

At nu Oehlenschläger ogsaa maatte betale sin Tribut til den Tid, hvori han var født og opvoxen, er ikke saa forunderligt; det Forunderlige og Forbausende ligger snarere deri, at han i sine bedste Øieblikke kunde hæve sig saa høit derover. Iøvrigt gjelder det ogsaa om ham, hvad han engang saa træffende har sagt om Goethe. Denne Digter har i sin senere Alder, sagde Oehlenschläger, bygget sig et Buur

af Humanitets- Billigheds- og Forsigtighedshensyn. I dette Buur ligger han nu som en tæmmet Løve og betragter sin Omgivning, men af og til faaer den gamle Løvenatur igjen Overhaand, da bryder han pludselig igjen frem af Buret i al den gamle Kraft og vilde Storhed. Netop saaledes gik det ogsaa med Oehlenschläger selv, han havde udarbeidet et Slags Livsfilosofi, som han betragtede som den høieste Viisdom; ogsaa han talte tidt vidtløftigt om Humanitet, Billighed og Forsigtighed mod den nærværende Tid, og havde saaledes ogsaa paa sin Viis bygget sig et Buur, hvori han søgte at tæmme sin oprindelige Natur. Men ikke saa sjelden hændte det ligeledes ham, at den gamle Natur paany fik Magten, da brød han ogsaa pludselig frem af Buret, og man hørte da atter den gamle Harpe klinge ligesom i Fordumstid; og hvad den ældre nordiske Storhed angaaer, som han havde kæmpet for i sine unge Dage, saa mærkede man, hver Gang Digteraanden kom over ham, selv i de seneste Aar, at han aldrig havde glemt den, og at han i sit Allerinderste var bleven sin første Kjærlighed tro.

Endelig kan det siges og har været sagt om Oehlenschläger, at han i sine nordiske Digte vel kunde have feilet det gamle Norden en Streg nærmere. Dette er aldeles rigtigt, thi det er, ligesom om en Straale fra Østen, fra Poesiens Morgenland, kastede sit Skjær ind netop i hans ypperste Digte. Men en fjern Straaleglands fra Østen kastedes jo ogsaa herind, dengang Aserne fæstede Bo i Norden, en mægtig Straale fra Østen kom ogsaa

herind ved Christendommen, og dens Varme mærkes vel i vore bedste Viser fra Middelalderen; men uden disse Straaleglimt fra Øst, vilde nok den nordiske Poesi have staaet som en forstenet Affødning af den dunkle Jetteverden, uden at den rette Fordeling af Lys og Skygge nogensinde havde fundet Vei dertil.

Der kan vel endnu anføres flere af Oehlenschlägers tidligste Digte, som have en høi poetisk Skjønhed og ikke staae tilbage for de her omtalte, men disse ere dog de, der foreløbig væsenligst betegne den Stilling, han i den nordiske Literatur skulde indtage, i disse løftede han først den Fane, hvorom vi Alle senere skulde samles. Og om den end dengang kun syntes at vaie til Lyst og indenfor den poetiske Kreds, saa mærkedes det dog snart, at den ogsaa kunde skimtes paa Historiens Vei, thi Oehlenschlägers Digte have (skjøndt Mange kun betragte Poesien som en Leg og ørkesløs Tidsfordriv) langt meer end de fleste saakaldte alvorlige Skrifter bidraget til at vække den rette Alvor hos os, idet de minde os om vort Slægtskab med vore Stamfrænder, om den fælles Rod, hvorfra vi ere udsprungne, om det Sammenhold, vi skylde hverandre indbyrdes, og ved hvis Hjelp vi ene kunne undgaae de Farer og Trængsler, der fra udvortes overmægtige Nationer true os.

Det har desuden viist sig, at det Ny, Digteren gav os, tillige hang sammen med det Allerældste og gjennem dette med Tilværelsens tidligste, friskeste og rigeste Kilde; ja det har viist sig, at det Allerældste tillige var det evig

Unge, det, hvorfra Livets fyldigste Hjerteslag udgik, og at det var den Ydunsfrugt, uden hvilken Tilværelsen maatte fortørres og visne, hvorimod der, hvergang det for Alvor oplod sig for os, udbredte sig en ny Solglands og en frisk Vaarluft over det hele Liv. Det er netop denne Ungdomsglands, der især overrasker og henriver os i Oehlenschlägers tidligste Digtninger, ligesom den overrasker og henriver os i de gamle Viser fra Middelalderen. Det syntes, som vi var et forældet Folk, fanget i Filisteriets Lænker og i en farveløs og blot formel Poesi, da viste der sig et nyt Geni, og pludselig rislede der nye Ungdomskilder ganske nær ved os, dog udsprang de næsten alle paa de Veie, der henpege til de gamle halvforglemte Tider.

Selv om de større og omfangsrigere Digte, som Oehlenschläger i sin tidligere Tid udgav, gjelder det, at det fornemmelig er gjennem deres Lyrik, at hans eiendommelige Natur og Væsen kommer frem. Hans mægtigbevægede Digtersjæl tillod ham endnu ikke at træde saaledes tilbage, at hans Digte kunde antage Charakteren af et strengt Epos eller Drama, hvori den umiddelbare Følelse ganske underordner sig under den objective Fremstilling, og hvori Digteren kun skjult og indirecte er tilstede. Med andre Ord, Digteren seer endnu ikke sine Digtersyner i et reent dramatisk eller episk Lys, men igjennem et farvet Medium, der udgaaer fra hans egen Fantasi, og vel at mærke, naar dette Medium glimter i sin stærkeste, meest brogede Farveglands, da er det netop, at han virker allermægtigst paa vort Indre.

Ikke blot i det Digt, vi her skal dvæle ved, finder dette Sted, men ligeledes i hans Vaulundursaga, hvori der vel var en fast episk Kjærne, men hvori dog det Hele er ombølget af et lyrisk romantisk Farveslør. Det Samme er Tilfældet i Langelandsreisen, der efter sit almindelige Anlæg hører til den beskrivende Digtningsart, men hvori

den egenlige poetiske Glands udgaaer fra de lyriske Digtninger, der paa mangfoldige Steder med uimodstaaelig Magt bryde igjennem og give det Hele dets høiere poetiske Værd og Charakter. Noget Lignende mærkes og i Christi Evangelium i den aarlige Natur, hvori netop den lyriske Symbolik er det Væsentlige. Ja man tør vel paastaae, at selv Aladdin hører med i denne Udviklingsrække, skjøndt den tillige afslutter den og forbereder en anden Retning. Imidlertid er det klart, at Digteren ogsaa i Aladdin i det Hele gaaer den samme Vei, som han gik med Hensyn til Middelalderens Viser, han tager sit Æmne heelt og fuldstændigt fra det gamle Eventyr, men hvad der aldeles tilhører ham, er den detaillerede Udførelse og det lyriske Medium, der farver det Hele, hvortil endnu her den symboliske Betydning kommer, som han seer eller rettere indlægger i det hele Digt.

Men om Aladdin, hvori Oehlenschlägers dramatiske Lyrik aabenbarer sig i sin høieste Glands, maa man tillige sige, at dens Lyrik fremspringer organisk af Digtets inderste Kjærne, hvilket ikke altid er Tilfældet i Sct. Hansaftenspillet, som vi i det Følgende ville see, heller ikke ere Charaktererne, saaledes som i Sct. Hansaftenspillet, blot skizzerede og let henkastede, men udviklede med større Grundighed; derfor staaer dette Digt tillige som en Afslutning af denne Række, videre kunde Digteren paa denne Vei vanskelig komme.

Hvad med Hensyn til den dramatiske Lyrik gjelder om Aladdin, gjelder med Hensyn til den episke om Vaulun-

dursaga. Ogsaa her indtager Digtets objective Kjærne en betydningsfuldere Plads, ogsaa her er Charakterudviklingen bleven grundigere; ogsaa her staae vi ved et Vendepunkt i Digterens Liv, videre kunde han, ja maaskee Poesien selv, i den lyriske Sagastil ikke komme. Derfor staaer ogsaa dette Digt som et Slags Typus i vor Poesi, som i sin Retning vanskelig kan overgaaes.

Dette maa tjene som et Slags almindelig og kortfattet Indledning for at bestemme Gangen i Digterens tidligere Udviklingsproces. Vi gaae nu over til det Digt, som her skal være den specielle Gjenstand for vor Undersøgelse.

Sct. Hansaftenspillet afslutter, som bekjendt, den Digtsamling, der udkom i Aaret 1803, og hvor høit end flere af de øvrige Frembringelser i denne Samling maae stilles, saa er der dog i Sct. Hansaftenspillet udfoldet en saadan Rigdom og Fylde af Poesi, at intet af de andre Digte i denne Henseende kan sammenlignes dermed, og saa at denne Digtning maa ansees som Glandspunktet i den hele skjønne Digterkrands.

Men ogsaa her har Oehlenschläger med Hensyn til Planen og den oprindelige Opfindelse støttet sig til en ældre Digtning. Goethe har i sit Fastelavnsspil Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern allerede givet en Skildring af en slig broget Menneskesværm, som er samlet til et Slags Folkeforlystelse, ligesom det er Tilfældet i Oehlenschlägers Dyrehavsspil. Markskrigere, Gadesangere, omstreifende Spillemænd, Liniedandsere, Springere og Tusindkunstnere, Folk, der byde

alle Slags Varer til Salg, Landstrygere af forskjelligt Slags findes der ligesaa vel i Goethes Digt som hos Oehlenschläger; kun med den Variation, som Landets Natur, Stedets Beskaffenhed og Folkets Nationalitet føre med sig. Ogsaa en Theaterfremstilling findes der i Goethes Digt ligesom i Dyrehavsspillet, begge Fremstillinger have blandt Andet den Eiendommelighed tilfælles, at de ikke blive spillede til Ende, men at Fortsættelsen skydes ud til næste Dag.

Det lader sig ikke benegte, at Charaktererne hos Goethe ere strengere holdte og grundigere udviklede end i Oehlenschlägers Digt, hvori de ofte kun bruges som Masker, bag hvilke Digteren selv er let at gjenkjende; Ironien er desuden hos Goethe finere og vidner om en mere øvet Mester. I Oehlenschlägers Dyrehavsspil kommer man ikke saa sjelden til at tænke paa Vischers Ord, at Geniet lader flere Masker falde end det blotte Talent, der, fordi det aldrig henrives af Begeistring, heller aldrig taber det kolde, rolige Overlæg, hvorved det da let kan holde Alt i tilbørlig Orden. Goethe havde imidlertid naaet et saadant Mesterskab, at han, selv i Begeistringens Øieblik, aldrig eller meget sjelden tabte nogen Maske. Dette er en af Grundene til den store Magt, han endnu den Dag i Dag udøver, idet de positive og mere poetiske Aander hos ham kunne glæde sig over det kjække, dristige Geni, medens ogsaa de negative, koldere og mere kritiske Naturer, der fornemmelig fordre Correcthed og ydre Mesterskab i Formen, hos ham kunne finde det, som de meest sætte Priis paa. Af alt dette synes at følge, naar

man blot betragter Forholdet i dets abstrakte Almindelighed, at Oehlenschläger, som var langt mere Geni end Talent, vel burde have betænkt sig, før han behandlede et Æmne, der havde saa stor Lighed med det, som Goethe allerede tidligere havde mærket med sit Genis Stempel.

Oehlenschläger har da her foretaget et Vovestykke, der rigtignok ikke ganske er af samme Art, men dog er vel saa stort og dristigt, som det, han foretog, da han omarbeidede flere af Kæmpeviserne, og dog kan man sige, at han ved Hjelp af sit forbausende Geni, uagtet han havde den store Mester til Forgænger og Rival, er sluppen godt og med største Held derfra. Thi vel bør man indrømme, at han i flere af de ovenfor anførte Retninger, maa vige for Goethe; men disse var heller ikke for Oehlenschläger det Vigtigste og Væsentlige. For Goethe kom det kun an paa at give en sand og dog poetisk Skildring af Virkeligheden, af den brogede Verden, der pleier at samle sig paa et Marked, saa at Alle, ligefra de fornemme og fine Spidsborgere ned til den Mand, der forevíser Skyggebilleder paa Væggen, og til Bonden med sine Koste og til Drengen med sit Murmeldyr, ja lige ned til den Karl, der kommer trækkende med sit Æsel og skriger omkap med det: „Ya, ya, Ich und mein Esel sind auch da," saa at alle disse kunde blive fremstillede med sikkre Omrids og med faste Træk, og videre vilde Goethe dengang ikke gaae. Oehlenschläger vilde derimod endnu give noget Mere, som vel ikke var bedre, end hvad Goethe i sin Retning havde givet — thi bedre i denne

Retning kunde det vanskelig blive — men som ganske vist var dristigere og hævede sig med høiere Flugt. Han vilde ikke blot skildre det brogede Liv, der i hans Ungdomstid, paa en skjøn Sommerdag bevægede sig i den danske Dyrehave, men han vilde tillige, at Bølgeslaget af Poesiens dybere og uendelige Hav skulde mærkes ved Siden deraf, ja at enkelte Bølgeslag derfra af og til skulde kastes ind selv i Spidsborgernes Midte, til stor Forargelse for disse, men til stor Glæde for os Andre; og dette Bølgeslag bliver tilsidst saa mægtigt, at den prosaiske Vrimmel viger tilbage derfor og forsvinder, ligesom Frøernes Qvæk, naar Stjernerne komme frem paa Himlen, medens Skoven i sin stille Storhed, den uendelige Nat og Kjærligheden med sin mægtige, Alt befriende Kraft, staae ene og seirende tilbage.

Uagtet dette Digt fremtræder i dramatisk Klædebon, saa kan det dog neppe i egentlig Forstand kaldes et Drama. Til et Drama fordres, at Scenerne skulle gribe ind i hinanden som Led i et organisk Hele, at Charakter og Villie skulle udfolde sig igjennem Ordet, saa at den kommende Handling deraf begribes, og saa at idetmindste een af Personerne i alle de væsentlige Scener ikke staaer paa samme Plads ved Scenens Ende som ved dens Begyndelse, og saa at Stykket bestandig rykker videre gjennem Replikernes og Handlingens Slag og Tilbageslag, indtil denne i det sidste og største Moment udlader sig som et Lyn eller idetmindste som en electrisk Gnist i Katastrofen. Men saaledes gaaer det ikke til i Sanct Hansaftenspillet, der rigtignok dreier sig om og

er sammenknyttet ved et Kjærlighedsforhold, men dette løber dog kun som en tynd og letforbindende Traad derigjennem og skjuler sig ofte bag den brogede Vrimmel, som omgiver det, og som oftere yttrer sig i episke Betragtninger samt i lyriske Stemninger end paa dramatisk Viis, indtil endelig det Hele slutter i en stor poetisk Nattedrøm; thi uagtet Oehlenschläger aldrig saaledes, som de tydske Romantikere, ganske fortaber sig i Drømmens Verden, saa berøres han dog, især i sin Ungdom, af og til deraf, men det er da som oftest kun en nordisk Sommernatsdrøm nærved Sct. Hansdags Tid, hvoraf han berøres, hvori Aften og Morgenrøde række hinanden Haanden, og hvori Lyset aldrig aldeles forsvinder.

Men hvor hører da dette Digt hjemme, og til hvilken Klasse skal det henregnes? Svaret er, at det ikke kan henregnes til nogen bestemt Klasse og ikke passer fuldkommen ind i nogen bestemt Rubrik. Det er et Digt, hvori en Sværm af Mennesker trænger sig frem i broget Mangfoldighed, hvori Prosa og Poesi, Spøg og Alvor, Lune og Forleerthed, Spidsborgerlighed og ungdommeligt Overmod, Kjærlighed, Livsfriskhed, Længsel og Haab og fjerne Minder fra gamle Tider faae Lov til at yttre sig, hver paa sin Viis, medens Digteren, baaren af den himmelblaa Luft, som en syngende Svane, svæver hen derover, og medens det Hele i et Slags Fugleperspectiv let og hurtig glider os forbi, thi Sværmen selv er jo ogsaa i en bestandig Strøm. Men til Gjengjeld seer han ogsaa langt ud over Sværmen og dybt ind i det omgivende Naturliv, saaledes som en saadan

Digterfugl kan see, der føler Uendeligheden over sig, og der selv er fortrolig med Naturens inderste Hjerteslag. Alt, hvad den saaledes kan see, det kommer nu frem i dens Sang, men allerdeiligst klinger det, naar den synger om det, hvoraf den allerinderligst selv er greben, og der stærkest sætter dens eget Hjerte i Bevægelse.

Oehlenschläger siger i et af sine senere Digte, idet han kaster et Blik tilbage paa sin egen Udvikling: „Den unge Kraft begynder med at vrage.“*) Dette kan vel kun siges med stor Indskrænkning og betingelsesviis; paa den blotte Negation kan vanskelig nogen ny Bygning opføres. Og hvad nu Oehlenschläger selv angaaer, saa hørte han neppe til de Aander, der føle Drift til at undervurdere, hvad der i sig selv har nogen virkelig Værd, men snarere til dem, der ere skabte til at glædes ved ethvert Solglimt i Livet, selv om der skulde være nogen Skygge ved Siden af; og naar han i sit bekjendte Svar til Pavels siger om Digteren: „Troer Du, han smerter til med Lyst?“ da udtaler han ganske vist, hvad der væsentlig er hans eget Hjertes Mening.

Thi Oehlenschläger var netop født til at henrives af det Skjønne og Ophøiede, hvor han saa fandt det; han var født til at beundre og ikke til at forske efter de Pletter og Feil, der tidt findes selv i det største Mesterværk. Der var Noget hos ham, der minder om Homer, som ikke blot med Beundring omtaler de gudlignende Helte, de herlige Sangere

*) „Til min Læser“, Liebenbergs Udg., 20. Bd. S. 54.

og Kongernes hellige Styrke, men der ogsaa med Lyst lader sit Blik hvile paa de kostbare Tæpper, de purpurfarvede, skjøntvævede Klædninger og paa Kongernes glindsende Boliger. Der var intet Mat hos Oehlenschläger i hine Dage, Intet som mindede om et afbleget Liv, intet Sløvt og Farveløst, som hos saa mange af vor Tids Mennesker, der efter et Udtryk af Novalis ligne et dækket Bord i et Gjestebud, hvoraf det Bedste allerede er plyndret, før Festen begynder. Han var livsfrisk som et Barn, der glæder sig baade over den flyvende Fugl, over den spraglede Blomst, over den krybende Orm i Græsset og over Bølgernes Leg i Solglandsen, og der finder den hele Verden deilig, fordi det selv nylig er kommen frisk fra Livets Kilde og endnu føler dets uendelige svulmende Fylde i sit eget Bryst og i uforvansket Kraft. Glæde over Livet, Glæde over Tilværelsen vifter os bestandig imøde fra Oehlenschlägers Ungdomsdigte, og det er ogsaa den, der danner Hjerteslaget i det Digt, vi her skal omtale.

Men det forstaaer sig, den Tiltrækning, som det Skjønne, det Store og det Ophøiede, hvorpaa han fæstede sit Blik, udøvede paa ham, maatte ogsaa fremkalde en Frastødning med Hensyn til dem, der vare blinde og tillukkede for hans Syner. Dette kommer nu netop temmelig stærkt frem i det Digt, vi her omtale, og saaledes møde vi ogsaa her Adskilligt, som han kaster Vrag paa, og saaledes fremkalder den ene Modsætning bestandig den anden, den positive Pol følges bestandig af den negative.

Digtets to Modsætninger finde strax fra Begyndelsen af deres Repræsentanter i den dobbelte Prolog, der indleder Digtet. Den alvorlige Prolog kommer, som billigt, først, da den directe og ligefrem angiver Digterens Mening, som den satiriske Prologus kun indirecte igjennem Ironiens Medium henpeger til. Digteren lader da først en gammel Vandringsmand fremtræde, Mindet om en længstforsvunden Heltetid og den sig evig foryngende Natur og den bestandig gjenkommende Vaarglands smelte i den Gamles Ord sammen i et Digt, hvoraf jeg her kun skal anføre et Par Brudstykker:

Du skjønne Blaa!
Der hvælver saa huldt om de grønne Straae
Med Dugperlerne paa,
Hvor Lærkerne slaae,
Hvor Bølgerne gaae,
Hvor de spraglede Kornblomster venligt staae.

Du lave Høi,
Hvis Hvælving fjerner fra Lys og Støi.
Din Urne staaer
Fra Oldtids Aar
Af Aske fuld
I det dybe Muld;
Ubevægelig den staaer,
Til engang den store Klokke slaaer.

— — — — — — — —

O, Du evige Natur!
Inden jeg favnes af den sorte Muur
Lad mig skue Dig!
Du oplue mig!
Din uendelige Harpe saa huld
Med de lifflige Strenge
Af Havets Sølv og af Solens Guld

I mit Hjerte trænge
Med sin Harmoni
Med sin søde Sympathi!

Af denne Begyndelse vil man neppe kunne føre noget Beviis for, at den unge Kraft begynder med at vrage; men hvilken Lyst, Veemod og Digterlængsel kommer der ikke frem i disse faa og korte Linier, hvori den dugfriske Vaarglands synes at smile til Forgangenheden, hvis Levninger skjules i de dunkle Gravurner, og at forkynde dens tilkommende Opstandelse.

Iøvrigt kunde man ogsaa anvende her, hvad en Ven af Digteren bemærkede, da denne havde skrevet: Oldingen paa Werthers Grav: „Det burde snarere have været kaldet: Ynglingen paa Werthers Grav; saaledes kan man ogsaa her sige: Den gamle Vandringsmand er ikke gammel, han er ung og er Repræsentant for den unge Digter selv og for de Følelser, hvoraf dennes Sjæl var gjennemstrømmet i de Dage, da han skrev dette Digt.

Den anden Prolog fremsiges af Harlekin. Naar Narren tager Ordet, maa naturligviis Tidens Vrængbillede trænge sig frem. Allerede i Harlekins første Ord anslaaes de Strænge, hvorigjennem de ironiske Stemninger i Digtet finde deres Udtryk:

De Gravhøie skulde dog Fanden flytte,
De staae her og gjør ikke den mindste Nytte.
Det er en Levning af Barbariet,
Jeg troer, jeg skal klage for Politiet.

I disse Ord er allerede et af de væsentlige Strids-

punkter betegnet mellem det Reale og Ideale, mellem Romantikerne og Oplysningsmændene, mellem den ny og den gamle Skole, mellem den Alt nivillerende moderne Cultur og Begeistringen for den store henfvundne Tid. Strax ved Digtets Begyndelse løfter Oehlenschläger saaledes det Banner i Veiret, hvorunder han i hele sin romantiske Ungdom kæmpede, og hvortil han endnu ofte (uagtet alle de Fremskridt, han meente at have gjort) i sine ældre Aar vendte tilbage. Ikke videre kom han ikke i denne Retning, og med større Held har han sjelden kæmpet under dette Banner end i det Digt, hvortil denne Prolog danner den satirisk-polemiske Indledning.

Med Hensyn til den foregaaende alvorlige Prolog siger Harlekin:

Det skal være paa sin shakespearisk,
En Skik, der hos os er reent barbarisk,
For Guds Skyld lad Eder ikke smitte
Af denne uvidende excentriske Britte,
Som gjør Theseus til Hertug i Grækenland,
Og troer, at Bøhmen er omflydt af Vand.

Føier man nu hertil hvad der i Marionetspillet lægges Frieren i Munden:

Shakspeare, naar han er begeistret, taler,
Og Goethe, men det duer ei for en Daler,
De følger ikke den rigtige Regel,
Roses desuden af Tieck og Schlegel,

saa hører man samlet som i et eneste Talerør det væsentlige Indhold af al den Snak, der dengang førtes her i

landet om de to store Digtere af Folk, der ikke forstode dem, og hvoraf de fleste aldrig havde læst dem.

Den Aand, der i Aaret 1776 forledede vort theologiske Facultet til at erklære Goethes Werther for et Skrift, der bespottede Religionen, besmykkede Lasten og var fordærvelig for de gode Sæder, havde ganske godt holdt sig oppe gjennem Tiderne. Endog Baggesen siger jo, som bekjendt, om Goethe: „Er hat dem Pöbel manches Buch geschenkt,“ og i det Riimbrev, han sendte Oehlenschläger under dennes Ophold i Paris, mener han jo, at Goethe, Tieck og Schlegel ved Siden af Calderon, havde ført Oehlenschläger paa store og farlige Afveie. Naar nu selv Baggesen taler saaledes, han, der dog vel stod endeel høiere og havde en større literair Dannelse end de fleste af de Andre, som dengang bleve betragtede som Overdommere i Literaturen, hvad kunde man da vente af den almindelige Hob af Eftersnakkere! Det er da intet Under, at Pavels, som han siger, efter flere kyndige Æsthetikeres Dom, erklærer Tieck og Schlegel, som han selv aldrig havde læst, for de værste Smagsfordærvere i Literaturen siden Gottscheds Tider, og uagtet man vel ikke kan tvivle paa, at Oehlenschlägers ungdomsfriske Poesi allerede dengang fandt Indgang hos en Deel af Publikum og smeltede Isen i mange Hjerter, saa begriber man dog ogsaa, hvilken Misfornøielse den maatte vække hos dem, i hvis Sjæle ingen ny Vaar kunde smelte Isen, og der vare forstenede i deres gamle Meninger og Fordomme.

Efterat Harlekin har endt sin Prolog, forvandles Skue-

pladsen til et Værelse i Byen. Nu følger nogle Scene hvori den ydre Handling er saare ringe. Der skeer ik stort Andet deri, end at en Familie fatter den Beslutnin paa en smuk Sommerdag at foretage en Tour til Dyrehaven Men det Hele er opfattet med Sandhed og Liv, saa d sætter os langt tilbage i en forgangen Tid, da Sæderne var simplere og enfoldigere, end de nu ere. Den Tid, da dere Bedsteforældre levede, synes bestandig enfoldig og ind skrænket i Børnebørnenes Dine, der som oftest ere kom videre i mange Slags Kunster. Men i denne Enfold ligger der ogsaa en stor tiltrækkende Kraft, liig den, der i modnere Aar drager vore Tanker tilbage til Barndommens Tid. Manden i Huset kommer ind og siger blandt Andet:

— Om Sommeren er man kun lidet glad
Ved at sidde midt i den lune Stad,
Naar Diet standser paa snevre Mnur,
Da længes man efter den vide Natur,
Grønt overalt og Fuglesang,
Hoppende Vildt og Valdhornklang,
Viden Udsigt og svalen Vind,
Det gi'er et let og fornøiet Sind.
Jeg troer, vi gjorde ei saa ilde,
Om vi kjørte idag til Kirstens Kilde.

Hvilken Friskhed og Sommerduft gaaer der ikke gjennem disse Linier! Det er ligesom man mærkede en Luftning fra Skoven, der trængte frem over Volden og ind de qvalme Gader, og Sjælen drages ud i den fri Natur ligesom en Trækfugl drages mod sit Ungdomshjem, naar Foraarssolen kommer.

Konen har staaet paa Luur og hørt paa sin Mands Tale. Dette er et Træk, der vel kunde passe for et Marionettheater. Hun bliver glad derover, en deilig Frøken, som er kommen i Huset til dem, for at hun skal glemme sin Kjærlighed til en fornem ung Mand, skal ogsaa følge med. Hun skriver da hurtig et Par Ord til sin Elskede om hvad der forestaaer og giver Billetten til Husets Pige Cathrine, for at hun skal bringe ham den, og lover hende et Par Ørenringe, hvis hun udretter sit Ærinde godt.

Cathrine.

For dem jeg kunde i Ilden gaae,

Maria (saaledes er Frøkenens Navn).

Er det for Ørenringene eller for mig?

Cathrine.

Hvor kan De nu spørge saa underlig?

Spørgsmaalet henstaaer saaledes uafgjort. Replikerne falde, som de vare skaarne ud af Livet, men det Hele vilde dog ikke hæve sig over Fremstillingen af et nydeligt lille Genrebillede, hvis ikke Kjærlighedens stærke Vingeslag strax fra Begyndelsen af mærkedes derigjennem, saaledes i Marias kort efter følgende Enetale:

— En stor, en hellig Aand usynlig vanker
I Alnaturens vidtudstrakte Egne,
Og vækker Anelser om Livets Glæde
Af Længsel lærte disse Kinder blegne
Adskilt fra den, for hvem mit Hjerte banker.
— — — — — — — —
En grusom Skjebne, kold som Jern, sit Gitter
Imellem tvende unge Hjerter trænger, osv.

Det er en bekjendt Sag, at den komiske Poesi i visse

Maader vinder ved Alderen. Meget, der var meent alvorlig af Forfatteren, kan dog i et ældre Digt tage sig komisk ud, fordi det er stemplet med den gamle naive Tids Præg og bærer de forsvundne Dages Dragt. Saaledes udtale baade Jeronimus og Leonard hos Holberg ikke saa sjelden Digterens egen Mening, men dette bliver dog komisk for os ved de gammeldags Vendinger og Talemaader, hvori det fremtræder. Det Samme gjelder ogsaa tidt om den alvorlige Poesi fra Fortiden, forsaavidt den fremtræder med Simpelhed og Enfold. De gamle Viser fra Middelalderen henrive os tidt ved deres naive Udtryk, skjøndt disse Udtryk maaskee mere høre den gamle Tid end Digteren selv til. Noget Lignende kommer ogsaa Dyrehavsspillet tilgode, netop fordi de locale Forhold paa mange Steder ere saa godt fremstillede. Adskilligt deri bliver tiltrækkende for os, især fordi vi derigjennem, som tildeels ovenfor er bemærket, mene at kunne see langt tilbage i en forsvunden Tid, uden at Datidens Læsere maaskee have fundet noget Aparte deri. Til Exempel skal jeg blot anføre et Par Ord af Cathrines Monolog:

Skovtouren er min bedste Dag,
Det er den eneste Dag, jeg maa gaae
For min Madamme med Solhat paa,
Ellers siger baade Hun og Han:
Cathrine! klæd Dig efter Din Stand.

Gjennem disse Ord faae vi et Billede af de patriarchalske Sæder i hine Dage; i vor Alt nivellerende Tid, vilde det neppe falde nogen Pige ind at spørge sit Herskab,

at hun maa gaae med Solhat paa. Kort efter siger Cathrine:

> Saa seer jeg igjen disse rare Dyr,
> Disse nysselige Abekatter og Hyæner.

Der gives vel faa Dyr, som ere mindre nysselige end Hyæner, men ogsaa dette vidner om Fortidens Naivetet. Sligt kunde vel ogsaa en eller anden Pige sige i vore Dage, men i vor Tid vilde dette staae som en Undtagelse, i hine Dage var det Regelen, det er det Typiske, der herigjennem bliver synligt. Det Samme gjelder om flere af de lethenkastede Repliker paa Dyrehavsbakken selv. Naturligviis skal det ikke negtes, at Digterens Humor og skarpe iagttagende Blik baade i Cathrines Monolog og i disse Repliker ogsaa tidt komme frem.

Planen i dette Digt er kun lidet compliceret, og paa dramatisk Handling er det ikke anlagt. Det Væsentlige deri maa da søges i andre Retninger; blandt Andet, som sagt, i Fremstillingen af det danske Dyrehavsliv ved Midsommerstid, saaledes som dette var i Digterens Ungdom. Og denne Fremstilling er gjennemført med en saadan Fylde, Friskhed og Poesi, at man med nogen Tillæmpelse og Forandring her kan anvende, hvad Oehlenschläger selv tidligere har anvendt paa Holberg: Hvis hele Kjøbenhavn engang blev begravet under Bølgerne, saa at intet Spor deraf meer var tilbage, saa vilde man dog endnu kunne see, hvad der engang rørte sig deri, saalænge Holbergs Comedier endnu ikke vare glemte. Saaledes kunde man ogsaa sige: Hvis Dyrehaven

engang stod reent forladt af Mængden, og hvis Intet mere var tilbage af den gamle Herlighed, ja hvis den blev nedsænket paa Havbunden, saa vilde de sildigste Slægter dog endnu have et levende Billede deraf, saalænge Oehlenschlägers Dyrehavsspil kunde erindres.

Men dette er endnu ikke det Vigtigste, vigtigere er Skildringen af Kjærligheden selv med al dens Ild og dens Himmelglands saaledes, som den brænder i unge Hjerter, og allervigtigst er Fremstillingen af det poetiske Liv i Natur og Historie, der hvert Øieblik bryder igjennem, og der henter sin Styrke fra den mægtige Klangbund i Digterens Sjæl. Alt dette opløfter det Hele til en ideal Høide, som den blotte Gjengivelse af den ydre Virkelighed, hvor sandt, frisk og livligt denne var opfattet, aldrig kunde give.

Nu følger det smukke Digt: De Kjørende. Der er intet Stillestaaende i dette Digt, Alt er i en bestandig Bevægelse. Bønderne med deres Leer, den gothiske Kirke, de sorte Kors paa Kirkegaarden, Storken, der kneiser paa det gamle Tag, Bølgerne, der risle mod Stranden, de flagrende Maager, der flyve over Søen, Hveen i det Fjerne og endelig tilsidst Skoven og de hvide Telte bag Træerne, alt dette glider os forbi, det ene Billede afløses af det andet, saaledes som de Kjørende maatte kunne see det fra Landeveien af, og saaledes faae vi selv en anskuelig Udsigt over det Hele. Det er meget sandsynligt, at Oehlenschläger dengang endnu ikke havde læst, hvad Lessing fordrer af en poetisk Beskrivelse, men dog opfylder han ganske, hvad denne Kritiker anseer

som Betingelsen derfor. Geniet trænger ikke til nogen fast-slaaet Regel, det bærer Regelen i sit Indre, i sin egen medfødte instinctive Følelse.

Derefter kommer et Chor fra Dyrehaven os imøde: Mødende Chor af Alt, som det heder, hvori det er, som vi allerede mærkede Støien og Qvalmen, der blander sig med det opstigende Støv fra Landeveien, og som vi hørte den forvirrede Lyd af hundrede Stemmer imellem hverandre og Markskrigernes skærende Røst, der falbyde deres Varer og deres Kunster og stræbe med Skraal at overbyde hverandre. Dette synes rigtignok at danne en meget dissonerende Modsætning til Skoven og dens svale Skygge, men det hører med til Billedet af det Hele. Dog kunde maaskee dette Digt have havt Godt af noget at beskæres, thi undertiden trænger Forvirringen ind i Versebygningen selv og forstyrrer Harmonien deri, og uagtet Noget af dette kan høre med til den fulde Gjengivelse af Situationen, saa kunde dog slige Verslinier og Riim som „Insecter og Prospecter," „Fuglebure og Vox-figurer," „Cartoucher og Destoucher" uden Skade have været udslettede, der vilde endnu være blevet nok tilbage for at fuldende Indtrykket af den brogede Mangfoldighed og den bedøvende Larm.

Saaledes fører Digteren os endelig hen paa Dyrehavsbakken, under hvilken Sct. Kirstens berømte Kilde laae, og der dengang dannede Midtpunktet, hvor Menneskesværmen især trængte sig hen, hvorfor ogsaa Gjøglere, Taskenspillere, Markskrigere, Tusindkunstnere og alle de, der havde Noget

at forevise, hvorved de meente at kunne vække Publikums Nysgjerrighed, havde bygget deres Boder ved Siden af. Oehlenschläger har ofte senere viist, hvor godt han forstod med eet Slag og med et Par dristige Penselstrøg at henkaste et Charakterbillede, saa at vi see det ligesom levende for os. Dette kommer allerede i Anlæget frem her, uagtet dette Digt, som sagt, mere har til Hensigt at give lyriske Stemninger og vexlende Situationer end grundig udførte Charaktertegninger. Et Par Damer møder hinanden:

En Dame.

Ih Hillemænd, skal vi mødes her!

Anden Dame.

Velkommen i det Grønne! Det er deiligt Vær.

Dermed ile de hinanden forbi. Hurtig mødt og hurtig skilt, kan man ofte faae Leilighed til at gjentage i dette Digt. Man mærker vel, at disse to Damers Bekjendtskab hører til de lette Varer, og at de just ikke ville føle noget stærkt Savn ved at skilles ad.

En Borger.

Er Du kommen herud, Din gamle Bjørn?

Anden Borger.

Hvad gjør man ikke for Kone og Børn!
Jeg selv liber ikke det Narreri.

Første.

Kan dog godt lide, Folk saadan gaae forbi
Med ordentlige smukke Klæder paa;
Nogle er gar pyntet fra Top til Taa.

Anden.

Er det solid tænkt! (Gaaer rystende med Hovedet.)

Digteren bruger ikke mange Linier dertil, og dog har man alt her det fulde Billede af den gamle Bjørn, som den Anden kalder ham, af den gamle Spidsborger, der med indbildt Viisdom og Overlegenhed seer ned paa den unge Verden, og som dog, trods al sin Brummen, lader sig slæbe med af sin Familie, skjønt ikke for at more sig, men snarere for at ærgre sig over Alt, hvad han seer.

Dette er kun korte og lethenkastede Træk af Hverdagslivet ved Siden af mange andre og skal heller ikke være Meer; det er smaa Genrebilleder, som ere nødvendige for at give Fremstillingen Sandhed, og hvoraf hvert enkelt efter et Dieblikś Forløb skydes til Side for at andre kunne træde i dets Plads, og saaledes glide de forbi, liig Bølger i en rindende Strøm. Kun paa de Steder, hvor Poesien træder dristigere frem, synes Strømmen at standse. Dette er allerede Tilfældet strax i Begyndelsen, hvor Dandseren paa Voltigeerlinien viser sig og i nogle kjækt henkastede Strofer giver et levende Billede af sin Virksomhed.

I Cirkelbue
Uden at grue,
Paa den smalle Snor
Høit fra Jord!
Kommer hid og seer derpaa!
Nu hænger jeg i Snoren knap med en Taa.
Det veed jeg nok, at hvis jeg slap,
Slap jeg med Halsen knap.
Synes Jer ikke, der er Noget i
At narres med Døden?

— — — — — — — —

Det er ikke Løier,
Som Jer fornøier,
Det er Mod,
Stærke Muskler, luende Blod.
— — — — — — — — —
Du rynker Panden, Du satte Flok,
Gavner jeg ikke nok?
Mit Liv er Sving
Og Døndningesspring.
Som Ingenting
Jeg svaier omkring,
Til jeg gjør det allersidste Spring.
Og spør saa Sct. Peder, hvad Godt har Du gjort,
Svarer jeg Schweitseren: Ikke stort,
Men hvad har de andre Bengler da gjort?

En Cancelliraad.

Den Knegt falder lidt impertinent.

En Officeer.

En Dragt Prygl havde han fortjent.

Et ungt Menneske.

Det er Skade, han svæver dem for høit.

Selv i Zigeunernes omflakkende Liv ligger der en poetisk Dristighed, der synes at hæve dem over den sædvanlige Spidsborgertilværelse. De ere ikke fængslede til et Sted, ikke indesluttede som Fanger i et Buur, men drage forbi, liig vilde flyvende Fugle, og kunne som Morgenlærken hver Dag i ubunden Frihed hilse den opgaaende Sol; de bryde dem hverken om Regn, Blæst eller Vintersnee, thi de ere hærdede derimod, og deres Styrke voxer i Kampen imod de mægtige Elementer, ligesom Træernes Kraft i Skoven, der, uagtet de kæmpe mod Stormen, dog udvikle sig dristigere

i deres Frihed end Alt, hvad der med største Omhu pleies og beskyttes i et Drivhuus. Heri ligger jo netop den Fortryllelse, som dette Liv, trods alle Savn, Farer og Forfølgelser, udøver paa dem, som ere vante dertil, saa de ikke for nogen Priis vilde bytte deres Lod med den stillesiddende Borgers, der er fængslet til sit Værksted, til sit Arbeidsbord og til sin snevre Virksomhed, ligesom Sneglen til sin Skal.

Hvad der gjelder om de laveste Omløbere, maa da endnu stærkere gjelde om en slig Liniedandser, hvis Kunst, om den end ikke er til stor Nytte, dog vækker Lyst og Glæde, hvor han kommer frem, (hvilke dog Verden ogsaa trænger til,) og der, naar han i sin dristige Leg skrider hen over Mængdens Hoveder, synes at ironisere over dem, der, bøiede under Livets Nødtørft, kun arbeide for at skaffe sig de daglige dyriske Fornødenheder.

Men herved bliver Forfatteren ikke staaende; denne Liniedandser er tillige for ham Symbol paa Digteren selv, thi ogsaa denne svæver høit i Luften over den prosaiske Mængde, for hvem hans vidunderlige Kunst ofte seer ud som en Daarlighed, og for hvem hans dristige Leg i Ideens Tjeneste, hvorfor han offrer alle timelige Fordele, maa synes en unyttig, ja en farlig Tidsfordriv, da den har noget Glimrende og Bedaarende ved sig, der kunde lokke den unge Slægt bort fra det Solide og give den Lyst til at følge ham efter paa hans svimlende, luftige Veie. Saaledes betragtedes idetmindste Sagen i Digterens Ungdom af Mangfoldige, og især af de saakaldte Filantroper, der, om

de end ikke sagde det høit, dog vare tilbøielige til at underskrive Campes Troesbekjendelse, at den, der har opfundet det saakaldte „Brunsviger-Mumme“ (et Slags stærkt Øl), igrunden har gjort Verden langt større Nytte og har langt større Krav paa dens Taknemmelighed end Homer med alle hans udødelige Sange.

Uagtet den ovenomtalte Symbolik vel ikke blev forstaaet af Mængden, saa forstod man dog, at Digteren drev Spot md dem, der eensidig forgudede det Nyttige, og der betragtede alle Mennesker som meer eller mindre brugbare Arbeidsdyr i den store Statsmaskine samt beregnede deres Værd derefter. At Digteren havde sigtet godt og truffet rigtig, mærker man allerede af den store Forbittrelse han vakte; man mærker det ogsaa i den tidt omtalte Recension af Pavels, hvori denne paastaaer, at Cancelliraaden havde fuldkommen Ret imod Liniedandseren, samt at denne var en impertinent Knegt, som, naar han bildte sig ind at være ligesaa god som en „virksom Statsborgere“, burde sættes i Tvangshuset, og der fandtes vel dem, der ikke undte Poesien selv og alle de ni Muser nogen bedre Plads.

Nu følger en lille yndig Sang, der synges af Folk bag Teltet, som havde gravet et Hul i Jorden og dannet et lille Arnested, hvoraf Luen slaaer op, og hvoraf Røgen stiger i Veiret. De synge blandt Andet:

Naar Teltet ei længer her staaer,
Naar Folk ei meer at spadsere gaaer,
Naar Hjorten og Hinden
Piler af i Vinden

Med lette Fjed,
Naar Støvet og Løvet
Dækker Hullet til,
Hvem vil
Da sige saa lige,
Her har været et luunt lille Arnested?

Her mærker man igjen en Luftning fra Skoven, der trænger lige ind til Teltene; det er ligesom man saae Hjortenes og Daadyrenes Øine mellem Træerne og Løvet, der halv skye, halv nysgjerrige, betragte det for dem usædvanlige Skuespil.

Rigtignok kunde den Kritik, der holder sig til Ordene meer end til Meningen, og der strengt forlanger det Correcte uden at tillade nogen poetisk Frihed, her spørge: Kommer der nogensinde en Tid, hvori „Folk ei meer at spadsere gaaer“? Men hertil kan man med Føie svare, hvad Oehlenschläger selv har sagt i et tydsk Digt: „Wortes Sinn nicht Wortes Kleid Liegt über Tod und Schöpfung weit.“

Efter flere vexlende Smaascener standse vi endelig ved Mester Jakels Marionettheater. Marionetspilleren træder frem for at anbefale sit Skuespil og siger:

Her seer I intet Sværmeri.
— — — — — — — — —
Det er det rene gedigne Guld,
Af Moraler Stykket er pærefuld;
Humanitet og Dyd og Gavn,
Og fremfor Alt *Poesiens Savn*, osv.

Dette er igjen et af de ikke saa sjeldne Steder i Digtet, hvori Digteren selv træder umiddelbar frem gjennem sine Figurer og gjør dem til Talerør for sine egne Meninger. Saaledes

vilde Marionetspilleren selv vel neppe have udtrykt sig. Dog kan Oehlenschläger sige til sit Forsvar, at det var ham langt vigtigere her (som vi alt ovenfor have bemærket) at give sin egen Følelse og poetiske Begeistring Luft, end at tegne strengt bestemte Charakterer. I denne hans Svaghed, om man vil kalde den saa, i denne hans Mangel paa Objectivitet, ligger tillige hans Styrke, thi netop hvor denne Mangel bliver meest iøinefaldende, kommer som oftest den poetiske Fylde, der laae i hans Sjæl, frem i sin høieste Friskhed og Glands, og disse hans subjective Udbrud høre tidt til det Allerskjønneste i det hele Digt. Paa andre Steder har han dog ogsaa viist, at han allerede dengang, naar han vilde det, forstod at lade det objective Charakterbillede komme til dets Ret. Iøvrigt kan man gjerne indrømme, at Digteren i Sct. Hansaftenspillet endnu befinder sig i en gjærende Tilstand, men man maa da tillige tilstaae, at der gives faa Digtere, der have gjæret saa kraftig som han. I Vaulundursaga og i Aladdin er denne Gjæringsperiode endt, der tillader Digteren sig ikke saaledes at gjøre Charaktererne til Talsmænd for sine egne Meninger*).

Et sligt Marionetspil hørte saa ganske med til Dyrehavsforlystelserne i Digterens Ungdom, at han ikke engang kunde undgaae at fremstille det, selv om han havde villet,

*) Dog er det vist, hvor godt end Oehlenschläger forstod at tegne Charakterer, at han ogsaa i sine senere Aar tidt lod sin Subjectivitet mere raade i sine objective Fremstillinger, end Goethe f. Ex. nogensinde har gjort, og end det strengt taget er tilladt.

ligesaalidet, som Goethe havde kunnet udelade Gjøglerkomedien i sit Fastelavnsspil, det vilde have været en betydelig Mangel i begge Skildringer, hvis disse Fremstillinger vare blevne udeladte.

At et sligt Gjøglespil stærkt maatte nærme sig til det Burleske og til Farcen, ligger i Sagens Natur, hvorledes skulde dette kunne undgaaes i en Forestilling, hvori Mester Jakel var den styrende og ledende Magt. Det palpable og haandgribelig-Komiske maatte da nødvendigviis komme til sin Ret, Pryglescener kunde ikke ganske undgaaes, platte Indfald, løierlige, selv skjødesløse Riim hørte ogsaa med dertil, i den Henseende maa man i et saadant Stykke ikke gaae for strengt i Rette med Digteren. Heller ei i Goethes Fastelavnsspil mangler det Farceartede og Burleske; det hørte med til Stedet og til Fremstillingen, og hvis det savnedes, vilde ogsaa Fremstillingen savne Sandhed.

Men ogsaa her kommer den Grundforskjel frem, der finder Sted mellem Goethe og Oehlenschläger. Goethe lader sine Charakterer tale og tier selv, Oehlenschläger drager oftere Sværdet for at forsvare sine egne Meninger. Saaledes saae vi ovenfor, at han, naar han satiriserer over de slette Digtere, der sætte en Godtkjøbsmoral i Poesiens Sted, lader Satiren træde directe frem til Charakterudviklingens Skade. Hos Goethe kommer vel og en slig Satire frem, f. Ex. i Gadesangerens Ord:

Ihr lieben Christen allgemein,
Wann wollt Ihr Euch verbessern? osv.,

men det hører ganske til Gadesangerens Haandværk at synge slige Viser, og han falder ingenlunde ud af sin Charakter ved at gjøre det.

Jeg skal ikke opholde mig længere ved Marionetforestillingen, der, uagtet den er meget morsom, dog neppe hører til det Fortrinligste i Sct. Hansaftenspillet. Desuden bliver man i denne Forestilling stærkere mindet om Goethes Digtning end paa noget andet Sted i Stykket; men dette er neppe til Oehlenschlägers Fordeel, allerede af den Grund, at Goethe er gaaet foran for ham og saaledes maa synes meer original, og dog er Oehlenschlägers Marionetspil aldeles nationalt og har med Hensyn til sit Indhold Intet laant af den tydske Digtning.

Endnu stærkere og mere directe træder Satiren frem noget senere i Poppedrengens Hymne til Middelmaadighed, der kan betragtes som en ligefrem Krigserklæring mod den i hiin Tid herskende æsthetiske Smag; jeg skal anføre et Par Brudstykker deraf:

— Hvi skriver nu en sand Poet?
Af Iver for Humanitet,
For vor Moral at understøtte,
I Korthed: for at gjøre Nytte.

Naar Folk vil gaae paa Sviir i Kro,
Han drager dem til stille Ro,
Hvad ei de giver hørt i Prosa,
Det siger han dem snildt sub rosa!

— Hvor stort for en moralsk Poet
At tolke blid Humanitet

Om søden Grød og svegne Pligter,
Hvor skjønt, hvor saligt for en Digter!

Hvilken Forbittrelse denne saakaldte Hymne til Middelmaadighed har vakt, mærke vi af den tidligere omtalte Recension over Reins Digte, der staaer i Kjøbenhavns lærde Efterretninger fra Aaret 1803. Her siger Recensenten: „Det kunde vel tænkes, at de, der ansee det ligesaa vanærende for Digteren at tolke blid Humanitet, og finde det ligesaa lavt at synge om svegne Pligter som om søden Grød, vilde reent frakjende ham (Rein) Digternavnet.“ *)

Derefter anføres et Vers af Rein, der skal staae som Repræsentant for den ægte Poesi i Modsætning til de moderne Overdrivelser, og hvori baade Forfatter og Recensent synes at dele Skolemesterens Mening i Freias Alter, at den gode Villie i de skjønne Kunster er det Vigtigste:

Kun ædel Daad kan virke Gavn
Kan give Fryd og Ro,
Kun disse gjør, trods Lykkens Savn,
Til Tempel Ringheds Bo.

Det kunde ganske vist tænkes, hvis Reins Adkomst til Digternavnet (hvad dog neppe er Tilfældet) ene skulde støtte sig til slige Vers, at Oehlenschläger vilde have frakjendt ham Digternavnet. Med nogle Tillæmpninger af Rimet og Verslinierne kunde det meget godt faae en Plads i Hymnen til Middelmaadighed, uden at Nogen vilde mærke, at ikke Poppe selv havde forfattet det.

Uagtet man har paastaaet, at Oehlenschlägers Geni

---

*) Jfr. S. 15.

svigtede ham i den komiske Poesi, saa skal man dog vanskelig kunne negte, at han ofte med Held har forsøgt sig baade i det Lystige og i det Humoristiske. Dette, som ve kunde benævnes den lyriske Komik, laae maaskee Oehlenschlägers varme Natur nærmere, end det kolde Vid og den rolige Ironi. Paa denne Lystighed og Humor finder man ikke saa faa Exempler i Sct. Hansaftenspillet, f. Ex. i Tilskuernes Repliker under Opførelsen af Marionetkomedien, I Jødernes Sang under Træet, i den fulde Mands Reflectioner, i den saakaldte Idyl og især i Mikels Betragtninger over hvad der stod skrevet paa Rigsdalersedlen, osv.

Men, som sagt, hvad der fornemmelig adler dette Digt og giver det en høi Plads i vor Literatur, er de lyriske Udbrud af Digterens egen Begeistring. Denne meer alvorlige Retning, der i Begyndelsen kun mærkes i enkelte Øieblikke og snart igjen fortrænges af det Lystige og det Satiriske eller af den blotte objective Fremstilling, bliver mere og mere fremherskende, jo nærmere man kommer mod Enden.

Strax efter at Marionetspillet er forbi, hører man en Stemme nede ved Kilden, der anslaaer ganske andre Toner, end dem, der hørtes i Mester Jakels Komedie. Manden ved Kilden synger:

— — — — — — — —
I sorten Mulm, i dyben Jord
De klare Bølger rinde,
En ukjendt Vei de langsomt snoer
Sig ligesom i Blinde.

— — — — — — — —
Den Verden, som vi ane hist
Dybt under Havets Bunde*),
Den har de gjennemtumlet vist,
Og bølget i dens Luude.

Nu følger Sagnet om Sct. Kirsten, og om hvorledes Kilden i længstforsvundne Dage sprang frem af Jorden ved hendes Fødder, endelig heder det:

Sanct Kirsten hviler sødt i Blund
I Gravens Arme milde,
Dog kommer hun hver Midnatsstund
Og stirrer paa sin Kilde.

Det er ligesom man i dette Digt hørte de kølige Bølger risle nedenunder, i Modsætning til Støien og den lumre Hede ovenfor. Det har ikke blot Betydning i sig selv ved sin egen poetiske Skjønhed, men motiverer ogsaa et senere fremstillet Aandesyn, hvori Sct. Kirsten ved Midnatstid viser sig ved Bredden af sin Kilde. Og dog maa ogsaa dette Digt have skurret slemt i Oplysningsmændenes Øren, thi det er jo en catholsk Overtro, der her forherliges af Poesien.

Ludvig, Marias Elsker, som ved et listigt Paafund har skaffet sig Adgang til hendes Pleieforældre, henter et Glas Vand fra Kilden og siger, medens hun drikker det:

Søde Farveharmoni!
Flydende Sølv
I klare Krystal,

*) „Bunde" istedenfor „Bund", er et Udtryk, som man, ligesom andre smaa Incorrectheder, maa tilgive den, der til Erstatning og Gjengjeld for slige Friheder har skjenket os en saa stor poetisk Rigdom.

Som den hvide Finger
I Ætheren bringer!
Sølvbølgen kysser
Den Purpurkoral,
Som Læben omringer.

Maria.

Smiger, Smiger!

Ludvig.

O, I søde Piger!

Dette er ikke blot Poesi, men tillige Ungdom og Kjærlighed, der forvilde sig i de farverige Billeder, som Fantasien viser dem. Strax efter gjør dog en anden Betragtning sig gjeldende, en tyk Madame udbryder:

Jeg ønsker, at vi var vel kommen hjem,
Her blier jo saa fuldt, at man ei kommer frem.

Men Modsætningen udebliver ikke, et ungt Menneske siger:

Jeg har altid Længsel
Efter saadan en Trængsel,
Saa kommer man de kjære Piger saa nær,
De smukke især,
Rører ved deres Hænder,
Skuer i deres Øine, som blænder,
Indsuger med sit Blik
Elskovs Drik.

Oehlenschläger var dengang selv ung og stemt til Elskov, og Livets skjønneste Rose havde endnu ikke for ham tabt det mindste af sin Duft; man kan ikke tvivle paa, at han gjennem det unge Menneske gjengiver sine egne Følelser.

Nu kommer Jødernes Sang under Træet, derefter Poppes Digt, som vi alt har omtalt. Derefter høres en Sang fra Skoven af Piger, som samle Sct. Hansurt.

gamle Overtro, at man, naar man stillede en St. Hurt i Kjøkkenet i en Sprække, og den der fæstede Rod, e haabe at leve et langt Liv endnu, hvorimod man, ifald visnede, maatte døe inden Aarets Ende, denne Overtro Digteren benyttet til en lille, meget smuk Fremstilling, Liv og Død, Ungdom og Forgængelighed, stilles i et mt Forhold til hverandre, at man stemmes til Alvor d og gribes af Veemod ved Tanken om, hvor svag Traad er, hvori Livet hænger.

Endnu mere gribende er den Sang, som den blinde d synger:

Giver den gamle, blinde Mand lidt,
Som her under Egen sidder og synger,
Hans Røst er saa svag, hans Haar saa hvidt,
Kummer hans matte Hjerte nedtynger,
— — — — — — — —

Fiolen var hans eneste Trøst,
Den havde en Ven ham i Døden givet,
Naar Mulmet den gjennembrød med sin Røst,
Da kaldtes han som tilbage til Livet.

Men ak i Vinter i yderste Nød,
Da Ingen ændsed hans Sorg og Klage,
Da solgte han sin Fiol for Brød;
Nu har han intet mere tilbage.

— Skaffer mig min Fiol igjen,
At jeg kan tolke min stumme Smerte!
Det var min eneste sidste Ven,
Skaffer mig min Fiol igjen!
Ellers brister mit fulde Hjerte.

Alle Livets Savn og dets bittre Nød synes at tone

os imøde gjennem denne Sang. Man har tusinde Gange gjentaget det, saa det er bleven en Trivialitet, at den blotte legemlige Jammer og Nød ikke er nogen værdig Gjenstand for Poesien, men her er det ikke blot den legemlige Nød, men Aandens Trang til Forløsning og Befrielse og til at finde Trøst i Tonernes Verden, der griber og ryster os i vort Inderste og tvinger os til at sympathisere med Maria, da hun lader alle sine Penge synke i den Blindes Hat.

Men intet Digt i det hele Sct. Hansaftenspil (maaskee med Undtagelse af de store Nattebilleder mod Slutningen) kan i Høihed og Betydning maale sig med det, som har til Overskrift: En gammel Mand med en Perspektivkasse. Alle de Tankebilleder, der dengang satte Oehlenschlägers Digtersjæl i Bevægelse, svæve os her som Aandesyner forbi: Middelalderen i sin romantiske Glands, den store nordiske Oldtid, Naturen, i sit hemmelige, vidunderlige Liv, Historien med sine dunkle Runer og betydningsfulde Minder, og over alt dette svæver Maanen i sit selsomme Nattelys. Det er ligesom den altfor sammentrængte Fylde i Digterens Indre, der skulde besjæle hans tilkommende Digterliv, ikke længere kunde holdes tilbage og trængte sig frem, som af et Overflødighedshorn, men tillige med en saadan Glands, at man fristes til at gjentage, hvad Oehlenschläger selv engang, men dog med andre Ord har sagt, at endog den skjønneste Dag, hvor deilig den er, ikke er istand til aldeles at opfylde, hvad Morgenrøden lover.

Det er dog mere end blotte poetiske Drømme, der her

trænge sig frem, meer end blotte Syner, der svinde hen i Luften, thi Digteren har vidst at legemliggjøre dem, han har givet dem et saa fast og anskueligt Præg og en saa strengt begrændset Form, at man ikke uden Grund har sammenlignet dem med poetiske Træsnit; men vel at mærke, slige Træsnit kan alene et vidtskuende og mægtigt formende Geni udarbeide i et af sine lykkeligste Øieblik, naar Poesiens og Sprogets Aander paa en usædvanlig Maade staae ham bi; og det er sandsynligviis et af de Digte, som endog en høit begavet Natur kun engang i sit Liv mægter at frembringe, selv om han ogsaa i andre Retninger er istand til at frembringe Meget, der ikke staaer tilbage for dette.

Iøvrigt kan man ikke tvivle paa, at det er Digteren selv, der her fremtræder under den gamle Mands Maske. Ifald derimod hans Hensigt havde været at give et Billede af en omflakkende Gjøgler med en Perspektivkasse, da havde han aldeles vist forfeilet sit Maal. En saadan Fremviser af Perspektivbilleder som denne saakaldte gamle Mand, har der aldrig været og vil aldrig komme, hverken i Dyrehaven eller paa noget andet Sted, med mindre en stor Digter, som her er skeet, vilde fremtræde i en slig Forklædning. Dette har Oehlenschläger vidst ligesaa godt som vi, men (endnu engang maa vi gjentage det) han har opoffret Virkeligheden og Charaktersandheden for at opnaae et Øiemed, som han i sin daværende Begeistring ansaae for vigtigere, og dette vil man vist ogsaa paa Grund af det betydningsfulde Digt, det gav Anledning til, ikke blot tilgive

ham, men endog glæde sig over. Manden ved Kilden er jo heller ikke andet end en Repræsentant for Digteren selv, det samme er Tilfældet med den Olding, der fremsiger Prologen, ligeledes med den saakaldte Sang fra Teltet, der begynder med de Ord: „Da Oldtids gamle Guder døde Af Alderdom“ osv. Gjennem alt dette er det Digteren selv, der fremtræder i forskjellige Forklædninger. Men hvis man har nogen Sands for Poesi, da vil man neppe bytte dette bort selv for den correcteste og nøiagtigste Fremstilling af Virkeligheden.

I det første Perspektivbillede, der forevises, seer man en rød Ruin paa en Klippe ved Solnedgang, derom siger Foreviseren blandt Andet:

— — — — — — — —
Det er en gammel Ridderborg,
Saa taus den synker hen i Sorg,
Og skuer underlig og blid
Tilbage i den svundne Tid,
Da Riddere med Brynier blaa
Og skjønne Møer den om sig saae.

Nu fortælles om en ung Pige, der, i den gamle forsvundne Tid, fra Taarnet saae med Længsel henad Veien efter sin Elskede, derpaa heder det:

Ak Tiden kommer, Tiden gaaer,
En Kirke i det Fjerne staaer
Ved Altret er en Marmelsteen,
Den ruger paa de Elsktes Been.

Det er som man virkelig kunde høre Tidernes Strøm rinde, naar man læser disse Ord.

Nu skiftes Billederne om, det næste Billede forestiller en Kamp mellem tvende Hære, Forevijeren anstiller da en Sammenligning mellem et vildt Slag i Fordumstid, før Krudtet var opfundet, og mellem Elementernes Kamp, naar Naturen er i Oprør, tilsidst heder det:

Saa vexler det til sidste Led
Imellem Had og Kjærlighed.

Den betydningsfulde Symbolik, der saa tidt mærkes i Oehlenschlägers tidligste Digte, og hvori det hele Verdensalt betragtes som en eneste stor og levende Organisme, hvori selv de fjerneste Led hemmelig ere forbundne, kommer ogsaa frem her.

I det næste Billede føres vi ned i en Grube under Jorden, hvor Bjergmændene arbeide, her heder det:

— — — — — — — —
— — — Som modne Halm
De meie bort det rige Malm.
Men seer I hist en Sky saa hvid
Som langsom stolt sig vælter hid!
Den favner Bjergets store Aand,
Som bringer Døden i sin Haand.
Hvis ikke ned de kasted sig,
Da dræbte han dem sikkerlig,
Thi han er i sin Hu saa vred,
Fordi de bryde hans Rolighed
Fordi de rane bort hans Skat
Og lyser op hans mørke Nat.
Han heder Kobolt og er hvid,
Og er bekjendt fra gammel Tid.

Men skulde vi anføre alt det Ophøiede og Poetiske i dette Digt, da maatte vi afskrive det med alle dets vexlende Billeder heelt og holdent fra den ene Ende til den anden,

vi skulle derfor kun citere et Brudstykke endnu, ikke fordi det er bedre end alt det Andet, thi her er det vanskeligt at afgjøre, hvad der er bedst, men fordi det hænger saa nær sammen med Digterens inderste Tankegang.

Der forevises et Billede af et gothisk Kammer:

— Ved Bordet sidder en geistlig Mand
Med Haand under Kinden grubler han.

— — — — — — — —

Naar man sidder i mørke Midnatsstund,
Og stirrer ud i den dunkle Lund,
Og Maanen med sine blege Miner
Kneiser over de blege Ruiner,
Da bliver man saa underlig
Det Svundne og det Kommende hæver sig,
Det Nærværende ubemærket døer
I Ubetydelighedens Slør.

— — — — — — — —

Han stirrer til den straalende Top,
Hvorfra vi er sunken og atter skal op,
Saa griber han Pennen i sin Haand,
For at indgyde Nutid Oldtids Aand, osv.

Her udtaler Oehlenschläger i faa Ord, hvad der var Ledestjernen for hans betydeligste Digtervirksomhed i hine Dage. Tilsidst efter den sidste Forestilling heder det: „Alle stirre henrykte paa Maleriet.“ Kunde man tænke sig, at Billederne havde havt samme Værd som Digtet, saa blev dette meget begribeligt.

Maaskee har jeg paa flere Steder citeret Mere, end hvad i Manges Øine synes nødvendigt, men man fristes let til her heller at give for Meget end for Lidet, for om

muligt at vise En eller Anden, som ikke endnu ret har faaet Øinene op derfor, hvilken Skat vi eie i dette Digt, der staaer som en deilig halvudsprungen Rosenknop i vor Literatur, bestænkt med Dug i Morgensolen, og der, skjøndt sammenpresset indenfor en liden Omkreds, alt vækker Anelsen om hvilke Trylleblomster der skulde udvikles paa denne unge Rosenbusk, naar Solen steg høiere op paa Himlen.

Jeg skal endnu henpege til et andet Digt i vor Literatur, hvori der ogsaa fremstilles en saadan Billedrække, det er P. A. Heibergs Laterna magica, men hvilken uhyre Kløft er der ikke mellem disse to Digte! For Heiberg er den ældre Tid kun til i den i Nutiden nedarvede Forkeerthed og Forvorpenhed, og herimod ere alle Videts og Satirens Pile vendte. For ham begynder først den rette Historie med den franske Revolution og er saaledes kun til i Negationen af det Ældre og i den radikale Kamp mod Nutidens virkelige og formeente Misbrug, (hvortil da ogsaa efter hans Mening de religieuse Traditioner høre); og saaledes er Øieblikket for ham Alt, thi det er det afgjørende Moment i Slaget. For Oehlenschläger (saaledes som han dengang var) er Øieblikket et Intet, der „ubemærket døer I Ubetydelighedens Slør." Heibergs Digt er aldeles negerende, fuldt af Vid, men ogsaa fuldt af Spot og Haan og Vantro, Oehlenschlägers er positivt, fuldt af Tro, Kjærlighed og Begeistring. Heiberg viser os, som han mener, en forvirret, fortabt og undergaaende Verden, Oehlenschläger henpeger til en ny Skabelse, en Gjenfødelse, der ligger skjult og skal udvikle sig midt i Ruinerne af den store

Forgangenhed. Intet aabenbarer stærkere Forskjellen mellem den ny romantiske og den gamle politiske Skoles Anskuelse end disse to Digte, naar de sammenstilles med hinanden. Om at veie deres Værdi imod hinanden paa Poesiens Vægtskaal, kan her ikke videre være Tale.

Nu følger en yndig lille Gyngesang, hvori en Yngling og en Pige forfølge hinanden medens Gyngestolene gaae, uden nogensinde at naae hinanden. Den slutter sig ganske nær til det foregaaende Digt, det er, ligesom om Middelalderens Ruiner og Oldtidens gamle Minder blive skjulte bag en Krands af Myrther og unge Roser, der intet Øieblik er i Hvile, men bestandig dreie sig i deres Kreds. Jeg skal intet Citat give deraf, da man ved at rive enkelte Dele ud af det Hele, hvilke netop faae deres Betydning derved, at de alle ere sammenslyngede i en bevægelig Krands, dog ikke vilde faae noget ret Begreb om Digtets Skjønhed.

Omsider nærmer Dagen sig til sin Ende, og den store Sværm skilles ad.

Folk (den Ene til den Anden).

Adieu, adieu! denne Dag var smuk.

Fjællebodmanden (til sin Dreng).

Sluk Lysene ud og Døren luk!

Mængden spredes, Støien taber sig i det Fjerne. Dette angives i et smukt lille Digt, der betegner Overgangen, og hvori Rimene, ligesom for at betegne Tusmørket, forvilde sig ind i Midten af Linierne. De to Elskende have sat hin-

anden Stævne i Skoven, der høres Harpelyd langt borte, Ludvig kommer først.

Ludvig.

— Mat og ene, bleg og ene
Sidder jeg bag Skovens Kroner,
Ene paa de kolde Stene,
Harpen toner Veemodstoner.
— — — — — — — —

Hvad er Nattens Stjernehimmel,
Naar ei Elskovs skjønne Stjerne
Blinker venlig i det Fjerne
Fra den lyse Stjernevrimmel?
— — — — — — — —

Marie (kommer).

Skyggerne voxe i Lunden,
Den lyse Dag er forsvunden
Mildt skylle de mørke Vover,
Naturen blivelig sover.

— — — — — — — —
Hvor underligt Espen skjælver,
Som en Kirke sig Skoven hvælver,
Som en Kirke ved Midnatstide,
Hist svæve Døbninger hvide.

Disse Sange udtrykke, hvad man af de anførte Brudstykker kan see, den første udtrykker Længsel, den sidste den underlige Blanding af Frygt og Dristighed, som Kjærligheden under slige Forhold maatte meddele, dette angives allerede ved Versenes Metrum. Noget Sværmeri ligger der vel i disse Sange, men dette ligger ogsaa i den ungdommelige Kjærligheds Natur og hører med til Fremstillingen deraf. Da de

Elskende have fundet hinanden, istemmes enten af Digteren selv eller af en mægtig Naturaand en kort saakaldet Hymne, der vistnok i den tamme Tid, da den kom frem, i Manges Øine maa have seet ud som et vildt og forvirret Fantasteri:

— — — — — — — — —

Salige Sympathi!
Hellige Poesi
Uden Ord!
Sammensmeltning af Lund og Sø,
Af Stjerner og omslynget Yngling og Mø!
Favn mod Favn
Tolker hele Naturen Kjærligheds Navn.

De nu følgende Nattescener ere heelt igjennem beaandede af den høieste Poesi. Den Tanke, at Kjærlighedens Seier virkede med befriende Magt selv paa den omgivende lavere Verden, er Grunden, hvorpaa det Hele er bygget, og den er vistnok en af de betydningsfuldeste, som Oehlenschläger, der var mere Seer end Tænker, nogensinde har gjennemført i sin Poesi. Da de Elskende have fundet hinanden, og da hiin Naturhymne har tonet over Skoven, da bryder det skjulte og bundne Liv frem, der forhen syntes lammet under Trykket af en Talisman. Men i denne Time er Trylleriet løst, og nu faaer selv det Røst og Stemme, der ellers synes fordømt til en evig Stumhed.

Kjærligheden er jo det høieste Moment baade i Plantens og i Dyrets Liv, dertil sigter og stræber hele den jordbundne Natur, og den er Maalet for dens dunkle Drømme. Det er ligesom den hele Skabning i Kjærlighedens Tid blev berørt af en Lysstraale fra oven, hvori den lærte Maalet

for sin Tilværelse at kjende, og hvori alle dens Farver antage en stærkere Glands, og alle dens Toner blive mægtigere og fyldigere. Dette forhøiede Livsmoment antydes nu derved, at selv den lavere Natur, naar Kjærligheden nærmer sig til den, faaer Evne til lydelig at udtale, hvad der boer i dens Indre, og det er da især fra Menneskets Kjærlighed, at den befriende Magi udgaaer, hvorved den lavere Verden vækkes af sin Dvale, og hvorved dens Tunge løses.

Dog dette har Oehlenschläger ikke tænkt, men han har seet det, thi han er, som sagt, meer Seer end Tænker, og de Digtersyner, han har seet, fasttryller han ved Hjelp af Geniets Tryllestav, saa at de ogsaa kunne anskues af os Andre. Dette er den Maade, som en Digter skal virke paa, thi selv den største, den meest ophøiede Idee kan ikke forvandle Nogen til Digter, saafremt han ikke kan see og gribe den paa den conkrete Vei som et aandeligt Billede. Men Oehlenschläger skuer kun Tanken igjennem Billedet, udenfor dette er det for ham, som den ikke var til.

Vidunderlig deilige ere de Ord, som den gamle Eg udtaler, vi lytte dertil som til Aabenbarelsen af en Drøm, som en halvslumrende Naturaand har drømt, der længe var indesluttet i et haardt og dunkelt Fængsel:

Her har jeg staaet i hundrede Aar,
Om Vintren med Snee paa mit Bryst,
Mellem Blomster i grønne Vaar,
Mellem egne Løv i den brune Høst

— — — — — — — —

Stille maatte jeg staae,
Og vilde saa gjerne, saa gjerne gaae.
Engang de fældte min Broder der,
Som hæved sig rank over Stubben der,
Han er lykkelig,
Som en Planke i Skibet tumler han sig,
Som en Slange han sig gjennem Bølgerne snoer
Om den hele Jord.
Jeg staaer, hvor jeg blev fød
Til min Død.
Før var jeg for stolt til at klage,
Men bliver blød paa de gamle Dage.
Derfor suser
Nu Veemod i mit Løv, naar Stormen bruser.
— — — — — — — —

Denne Nat er sød,
Toner lød
Ved min gamle Fod.
Og paa min Rod
Sidder Elskende To
I kjærlig Ro.
Saadan en Vaar
Har jeg ikke oplevet i hundrede Aar.

Man kunde fristes til at spørge, hvo har fortalt den i hine Aar unge Digter, at man bliver blød paa de gamle Dage, og dog gribes Enhver, som læser det, af den hemmelige Tanke, at saaledes maa det være.

Nu lader ogsaa Sct. Hansormen under Egen sin Stemme høre, det Ubevægeligste og det Flygtigste, det Varigste og det meest Forgængelige hæve saaledes deres Røster ved at berøres af Kjærlighedens varme Aandepust.

Hvor kraftig denne Digter forstaaer at personificere og vække det Døde til Liv, har han sjelden stærkere viist end i

disse Slutningsscener af Sct. Hansaftenspillet. Man skulde troe, at være flyttet hen i den Tid, da de mythiske Naturpersonificationer bleve dannede, og da Digtersynerne traadte saa stærke frem for Seernes Øine, at de ikke blot selv troede paa deres Tilværelse, men ogsaa vidste at meddele denne Tro til hele Tider og Folkeslag. Saaledes seer ogsaa Oehlenschläger, i det Digt vi nylig omtalte, den gamle Ridderborg som et levende Væsen, der staaer hensunken i Sorg ved Tanken om de gamle Tider, „da Riddere med Brynier blaae og skjønne Møer den om sig saae." Den Magt at legemliggjøre Gjenstandene have faa Digtere besiddet i den Grad som Oehlenschläger.

Men Midnatstimen nærmer sig, da komme ogsaa Aanderiget og Døden nærmere. Kjærlighed og Død grændse jo nær til hinanden. Den sidste hæver sit Hoved over den fjerne Kirkemuur og gaaer forbi Skoven, ogsaa den blander sin Sang i det store Nattechor.

— — — — — — — —

Med blinkende Lee
Maa jeg meie dem af,
Mens Maanen leer.
Jeg kommer tilpas;
Du rinder ei meer
Mit Timeglas!

Afsted, afsted!
Med hurtige Fjed
I Taage mellem Snoge,
Over Engen hen
Mellem Lygtemænd!

Nu stiger ogsaa Sct. Kirsten op af sin Grav og besøger sin Kilde og kalder Ellepigen frem og formaner hende til at passe vel paa Bølgerne:

At aldrig de nøle
I bælmørke Gange
At de fremspringe køle,
Milde og mange.

Kort Alt, hvad en rig og let bevægelig Digterfantasi kan see i et saadant Øieblik, det maner ogsaa Digteren frem, og det antager Skikkelse under hans Hænder. At det er Digteren, der seer dette, og ikke de Elskende, som ere alt formeget hensunkne i deres egne Følelser til nu at agte paa, hvad der foregaaer omkring dem, mærke vi ogsaa deraf, at Sct. Kirsten, efter Digterens Ord, ubemærket gaaer dem forbi.

Man kan negte Aandernes ydre, synlige Indgriben i Menneskets Liv, ja man kan paastaae med Goethe, at aldrig nogen Aand endnu til den Dag i Dag er vendt tilbage fra Graven, uden at denne Mening kan gjendrives ved noget udvortes haandgribeligt Beviis; men man kan ikke negte, at en mægtig Anelse om en skjult Aandeverden vaagner i vort Bryst ved Nattetid og fremkalder Tanker, som Dagslyset ikke kjender. Men vidner ikke denne instinctive Følelse ligesaa stærkt om en Aandeverden, som et Gjenfærd fra Graven vilde vidne derom? Det er denne instinctmæssige Natur i vort eget Indre, der give slige Digte om et hinsides Liv deres Betydning og deres poetiske Sandhed, med hvormange fantastiske Tilsætninger de forresten kunne være blandede. Instinctet leder sjelden vild i det lavere Liv, det er da neppe

troligt, at det skulde være en falsk Profet i det høiere, netop der, hvor det gjelder om Menneskets vigtigste Interesser.

Det er alt blevet Midnat, og de Elskende, som havde glemt Tidens Gang, mindes ved Klokkeslagene derom. Maria siger blandt Andet:

Pleieforældre med sølvgraa Haar, —
Stjernen blinker,
I levende nu i Skoven gaaer!
Skjebnen vinker.

Ludvig.

Jeg forbittrer Din Ungdoms Vaar!
Stjernen blinker.
Gid jeg laae paa den sorte Baar!
Himlen vinker.

De skulle nu skilles ad, da træder Kjærligheds Genius pludselig frem af Busken med en Glorie om Hovedet og viser dem en Vei til Frelse. Den byder dem at flygte over Søen, da ville de finde et fjernt Hjem hos en hellig Olding, der skal forbinde deres Hænder, og hvor ingen jordisk Sorg længere skal trykke dem. Denne Genius er ingen deus eller dea ex machina, thi den har alt tidlig fundet Vei til deres Hjerter. Maaskee kunde man sige, det er deres egen inderste Tanke, der nu træder ud af deres Sjæle og i et udvortes Syn viser sig for dem, men rimeligviis har dog Digteren tænkt paa noget Mere, paa den store Aand, „den uskyldsrene Due,“ som Maria paakalder i Begyndelsen af Digtet, og der nylig vakte den hele Natur omkring dem til et høiere Liv. Hvor deres ny Hjem ligger, det har

Digteren klogelig fortiet, for at ikke Virkeligheden altformeget skulde tynge paa hans Poesi. Men vi veed, at Kjærlighedens Genius vil beskytte dem, og kunne da være rolige for deres Fremtid.

At disse Nattescener i Begyndelsen, dengang Digtet blev bekjendt, maatte forekomme Mange ikke blot som Sværmeri, men som om de vare skaarne af et vildt og vanvittigt Eventyr, kan man, naar man kjender noget til Tiden, vel begribe. Noget Ungdomssværmeri kan der, som sagt, vel ogsaa være deri. Men det overgaaes langt af den ægte Poesi, der ligeledes er deri, og det Hele er beaandet af en Genius, som hæver sig saa høit over den Sfære, hvori den store Skare af vingeklippede Poeter i dette Aarhundredes Begyndelse bevægede sig, at de ikke uden Svimmelhed kunde see derop, medens der for de virkelig poetiske Aander i denne Høide aabnede sig en uendelig Verden, hvorom hine ikke havde det mindste Begreb.

Strax efter de Elskendes Bortgang kommer en Jæger med sin Hund igjennem Skoven, det er ligesom Skoveensomheden selv talte igjennem hans Mund:

Det gjør mig ondt for min gode Skov,
At til det Væsen de skal have Lov,
Jeg vanker helst mellem tause Stammer,
Og sigter og skyder og Hjorten rammer,
Jeg giver kun levet med mig selv.

Den, der ret lever sig ind i Eensomheden, han bliver tidt sky for Menneskene, og hans Sjæl fortaber sig da let

i den store drømmende Natur, dette finder et godt Udtryk i Jægerens sidste Ord:

Her sad nylig Forelskede To,
Jeg lider ei Kjærligheds kjælne Ro,
Den hele Natur er min Elskerinde.
Gid jeg som de hvinende Vinde
Kunde styrte høit fra Skyerne ned
Og favne Alt! det var Kjærlighed.

Saaledes finder ogsaa denne Stemning sit Udtryk, hvilken Eensomheden fremkalder, og hvori Mennesket længes efter at svømme bort i Uendeligheden, men ikke, som den Forelskede, finder Tilfredsstillelse i noget Enkeltvæsen. Alle de forskjellige Naturstemninger komme saaledes til deres Ret.

Tilsidst vaagne Fuglene, det er et Tegn paa, at Natten er forbi, heller ikke disse Naturstemmer bør savnes i det store almindelige Chor:

I Maaneskin titter
Vi Fugle saa smaa
Bag Grenenes Gitter
Til hinanden og slaae.
Gudskeelov, vi er ene
Paa vore smaa Grene!
Naar kun vi har Ro
Til at hoppe frit,
O, da er vi saa froe,
Saa froe, saa froe!
Qvirilit!

Man fornemmer et Slags Fuglefølelse i denne Morgensang, en ny Dag bryder frem og det forrige Døgn er tilende, dermed slutter Digtet.

Man kan beundre det store Mesterskab, hvormed Goethe

har behandlet sin Jahrmarktsfest zu Plunders-weilern, men vanskelig vilde man føle Lyst til at fæste Bo paa dette Sted. Ganske anderledes forholder det sig med Oehlenschlägers Digt; ingen Mand, der endnu har en varm Blodsdraabe i sit Bryst, og der ikke ganske har glemt hvad Ungdom og Poesi betyde, kan læse Sct. Hansaften-spillet uden at gribes af Kjærlighed til den danske Skov-natur, til den danske Sommerlyst, til de danske Sommer-nætter, og til de danske Oldtidsminder og uden at føle Lyst til at dvæle noget længere i denne Natur.

---

rreggio, tragisk Drama i fem Acter,
af A. Oehlenschläger.

Der gives vel neppe noget andet Drama af Oehlenschläger, hvorom Meningerne have været saa delte som om dette. Det er i en lang Række af Aar blevet givet med Bifald paa vort Theater, det har ogsaa gjort Lykke i Tydskland, det er af Mange bleven betragtet som det Drama, der fra Formens Side var det meest fuldendte mellem alle dem, Oehlenschläger har skrevet, ja Flere selv, der manglede Sands for hans nordiske Virksomhed, have dog følt sig tiltalte af dette Digt. Derimod have betydelige Kritikere, og fremfor alle Tieck erklæret sig derimod, heller ikke hos Goethe vandt det synderlig Anerkjendelse, og mangfoldige Gange er det blevet gjentaget, hvad der med visse Indskrænkninger vel ogsaa maa indrømmes, at den saakaldte Katastrofe deri egentlig ikke er tragisk.

Skildringen af en Malers Liv, mener Tieck, passer bedre for en Novelle end for et Drama, alle de nødvendige Apparater for en Maler, hans Studier, hans Modeller ere der langt bedre paa deres Plads end i et Drama; Sands for Malerier kan desuden vanskelig blive dramatisk. Dette kan man

abstrakt taget indrømme, men det Samme gjelder da om de Dramaer, hvori en Digter spiller Hovedrollen. Imidlertid maa man ikke glemme, at Kunstnerne, hvormeget de end ere optagne af deres Kunst, og hvor høit end deres Genius i Begeistringens Øieblik er istand til at svinge sig, dog have den samme Natur, de samme Lidenskaber som andre Mennesker, at de ønske, tragte, elske, haabe og frygte, ligesom vi, at de kunne saares og lide og smertelig berøres af de Stød, som Livet giver, ligesom vi. Naar man fremstiller Helte, saa fordrer man jo heller ikke, at de skulle sees paa Valpladsen og midt i den dristige Kamp, men det er ogsaa hos dem det almindelig Menneskelige, som er den egentlige Gjenstand for Fremstillingen. Dog skal Digterens Mesterskab tillige vise sig deri, at han gjennem dette almindelig Menneskelige, uden at behøve et saa stort ydre Apparat dertil, kan lade Heltenaturen, eller — hvis Talen er om en Kunstner — Kunstnernaturen i Ord og Handling komme tilsyne.

Men den Indvending, Tieck især lægger Vægt paa, er, at den Correggio, Oehlenschläger har skildret, slet ikke ligner den virkelige, den historiske Correggio, saaledes, som han i Sandhed var. Herpaa kan der svares, man veed ikke ret, hvorledes Correggio var, thi Historien giver kun liden Oplysning om hans private Liv. Man veed dog, at han to Gange har været gift, svarer Tieck, og at han havde flere Børn. Og desuden kan man jo læse hans Charakter ud af hans Billeder, han var en af de yppigste, meest sandselige Malere, Verden har kjendt. Han, som havde malet

Io og Leda, har allermindst af Alle Ret til at bebreide Rafael dennes Elskovshandler. Han er netop den, der i sin poetiske Overgivenhed er gaaet Sømmelighedens Grændser nærmest af Alle, uden dog nogensinde at overskride dem. Eet Skridt videre, saa var det Utilladeliges, det Usømmeliges Rige betraadt, men han veed med vidunderlig Kunst at finde den rette Grændse. Det Omme, det Yndige, det Gratieuse giver han i tusinde Forvandlinger. Uendelig Uskyld, Skalkagtighed og Overmod og sandselig Dristighed komme frem hos ham i hundrede Billeder, hans Leda, hans Io ere saa dristig sandselige, at de staae ene i Kunsthistorien, og dog er han tillige ædel, religieus og i høieste Grad poetisk, den lykkeligste, den overgivneste, den overmodigste af alle Dødelige.

Alt dette, som Tieck med stor Styrke og Veltalenhed udvikler, synes rigtignok ikke aldeles at passe paa den Correggio, Oehlenschläger har fremstillet. Imidlertid har Oehlenschläger fulgt et Sagn, som Vasari i sin berømte Kunsthistorie fortæller, og man kan da vel ikke negte, at Vasari er en stor Autoritet i Kunsthistorien, lige saa stor idetmindste som den skarpt recenserende Maler, i hvis Mund Tieck lægger de fleste af sine Indvendinger. Lad nu ogsaa Vasaris Fortælling være et Slags Kunstnerlegende, der ikke hviler paa nogen sikker historisk Kjendsgjerning, saa havde dog vel Oehlenschläger Lov til at gribe den og at lægge den til Grund for sit Digt, især da den, som sagt, understøttes af en saa berømt Autoritet. Det Væsentlige bliver da at undersøge, ikke om den bekræftes af den ydre Historie, som man

kun har liden Kjendskab til, men om den under Digterens Hænder har udviklet sig til et med sig selv stemmende Hele, til en indvortes sammenhængende Organisme. Et Drama skal jo dog ikke dømmes efter den udvortes Historie, skulde man strengt holde sig til den, da vilde Tieck selv være værst tjent dermed; ja endog over Shakspeares Hamlet, som Tieck vel mindst af Alle ønskede bedømt efter slige udvortes Hensyn, maatte man da fælde en aldeles forkastende Dom.

Dog vilde det bestandig blive en betænkelig Sag, en Mangel, der ikke ganske kunde sættes i Klasse med et eller andet Anstød mod den ydre Historie, hvis Oehlenschlägers Correggio var saaledes tegnet, at man umulig kunde troe, det var ham, som havde malet de Kunstværker, der tillægges ham.

At Correggio ikke i strengeste Forstand kan kaldes en Tragedie, derom kunne vi let blive enige. Oehlenschläger giver selv sit Stykke Navn af en historisk-tragisk Idyl*); han siger, at det var hans Hensigt deri at fremstille et stort Kunstnerliv i dets jordiske Trængsel og i dets vigtigste moralske og personlige Forhold. Hvorledes hans Drama da, uden at tabe sin dramatiske Charakter, paa en fyldig, anskuelig og poetisk Maade har løst denne Opgave, det bliver

---

*) S. Oehlenschlägers poetiske Skrifter, Liebenbergs Udg., tredie Deel, S. 309, maaskee havde det været mere correct her at udelade det Tillægsord „historisk" og blot at kalde Stykket en tragisk Idyl eller et tragisk Drama.

altsaa Spørgsmaalet. Hvad den ydre Historie angaaer, saa kan man gjerne indrømme, at Tiecks Indvendinger ikke saa sjelden ere begrundede, men da Oehlenschläger ikke har bygget sit Stykke paa sikkre, beviste Kjendsgjerninger, men paa den Kunstnerlegende, som Vasari meddeler, saa tabe disse Indvendinger en stor Deel af deres Kraft.

Tieck begynder sin Recension med den Paastand, at Oehlenschläger er udgaaet af Goethes Skole. Uden just ubetinget at indrømme dette, kan det dog ikke negtes, at Goethe ogsaa i Kunstnerdramaet har været Oehlenschlägers Forgænger, thi længe før Oehlenschläger digtede sin Correggio, havde han skrevet sin berømte Tasso, hvori en Digter danner Dramaets Midtpunkt.

Men dette er maaskee, forsaavidt som en Maler og en Digter begge ere Kunstnere, om ikke den eneste, saa dog den meest væsentlige Liighed, der kan paavises i disse to Frembringelser; thi ellers ere de saa forskjellige, at det er vanskeligt at anstille nogen Sammenligning imellem dem. I Goethes Drama gjenfinde vi atter hans fine, strengt begrændsede Charaktertegning og hans store Objectivitet, der tildeler Enhver hans Ret uden at tage Parti paa nogen af Siderne. Vi gjenfinde ogsaa hans rige poetiske Tankefylde, hans ædle, rene Diction og den Formfuldendthed, der charakteriserer den store Mester; alt dette giver aldeles vist hans Tasso en saa høi Rang, at den maa betragtes som en af den tydske Literaturs skjønneste Prydelser.

Men hvor høit Goethe end bør stilles, hvor meget han

end rager frem over alle de andre Digtere i det lange Tidsrum mellem Shakspeare og ham, saa har dog ogsaa hans Geni, som ethvert andet her paa Jorden, sin Begrændsning. Til hans Begrændsning hører det, at hans Anlæg er mere indskrænket i den dramatiske Retning end i den episke og i den direct-lyriske; og uagtet han ganske vist ogsaa har digtet udmærkede Dramaer, saa staaer han med Hensyn til den dramatiske Pathos i sine fleste Stykker neppe saa høit som i andre Retninger. Vistnok gives der Undtagelser, og i enkelte store Momenter især i hans Faust kommer ogsaa det Pathetiske mægtigt frem, men som oftest og i Almindelighed kan han neppe som pathetisk Digter sammenlignes med sin Forgænger Shakspeare.

Men i denne Pathos, i denne Lidenskabens Storm, i denne Poesiens Flugt, der pludselig i Begeistringens Øieblik hæver Digteren til forhen ukjendte Høider, har nu Oehlenschläger netop sin Kraft og sin Styrke. Det er især derved, at han i sine Dramaer river os med sig selv der, hvor vi ved en roligere Betragtning maa erkjende, at han havde gjort bedre i noget strengere at begrændse sin Flugt. Det er tildeels ogsaa derved, at hans Dramaer frembringe den stærke Virkning paa Scenen, hvor Goethes fleste Dramaer, trods alle deres Fuldkommenheder, aldrig ret ere paa deres Plads; ja med Hensyn til hans Tasso i Særdeleshed kan man vel sige, at den langt meer er beregnet paa Læsning og paa stille Tænkning, end paa at sees i Theatrets Belysning.

Da nu Oehlenschläger ved Siden af denne Pathos tillige besidder en levende Anskuelseskraft og har en Colorit til sin Raadighed, der gjør ham bedre skikket end de fleste andre Digtere til netop at fremstille en Kunstner som Correggio, saa kan dette maaskee i flere Henseender veie op med de Egenskaber, hvorved Goethes Digt udmærker sig fremfor hans. Lægger man nu hertil, at Correggio ogsaa, hvad den ydre Form angaaer, har naaet en meget stor Fuldendelse, saa tør man vel paastaae, at dette Digterværk, selv om det i flere Henseender maa vige for Goethes Tasso, dog ogsaa i sit Slags kan betragtes som en af de skjønneste Prydelser, vor Literatur kan rose sig af. At godtgjøre og nærmere at belyse dette er Hensigten af efterfølgende Betragtninger.

En Liighed er der endnu mellem Oehlenschlägers Correggio og Goethes Tasso, som vi ovenfor ikke have omtalt, baade Tasso og Correggio ere ifølge deres Natur kun lidet praktiske, saa de let komme til at feile og til at forløbe sig, naar det gjelder om at fatte en øieblikkelig Beslutning. Det er vel muligt, at de nogle Timer senere, naar de have overtænkt og overveiet Forholdene nøiere, fuldkommen ville erkjende det Rette, men netop i Handlingens Stund svigter det sikre Blik dem, som er et Særkjende paa de egentlige Handlingens Mænd. Dette hænger tildeels sammen med Kunstnerens indadvendte Liv i Ideernes Verden, hvori han saaledes kan fortabe sig, at hans hele Liv i en lang Tid gaaer op i en stor Kunstnerdrøm. Naar

han da pludselig rives ud af denne Drøm, og naar den udvortes Verden i sine mangfoldige Forviklinger træder ham imøde, da er det ikke saa let for ham at finde sig til Rette deri, som det er for dem, der, ifølge deres hele Anlæg og Væsen, ret egentlig ere kaldede til den udvortes Gjerning. Dette er nu langtfra altid saa, med Mikel Angelo, saaledes som Digteren har skildret ham, vilde det neppe have været Tilfældet, men ganske vist med Digterens Correggio samt med Goethes Tasso, skjøndt den Drøm, den sidste drømmer, ikke kan kaldes en Kunstnerdrøm. Heri ligger ogsaa tildeels Grunden, hvorfor de saakaldte praktiske Mennesker, selv naar de i høiere Begavelse staae langt under slige Kunstneraander, dog tidt med medlidende Ringeagt see ned paa den, til hvem Verden, naar de længst have forladt den og ere glemte, vil see op med Forbauselse og Beundring.

Hvad der, ved Siden af meget Andet, danner en dyb Kløft mellem de to omtalte Dramaer, saa at der vanskelig kan være Tale om nogen gjennemført Sammenligning imellem dem, er den høist forskjellige Situation, hvori Hovedpersonerne, hver for sig, ere stillede. Tassos Stilling ved Hoffet i Ferrara er ganske vist fra Begyndelsen af grundet paa Beundring for hans Talent, men den dramatiske Forvikling udspringer dog væsentlig af andre Forhold, der, strengt taget, ikke kommer Tassos Poesi ved, skjøndt hans exalterede Digterfantasi vel ogsaa her spiller en Rolle med. Men i Correggio er det netop dennes Kunstnervirksomhed, hvorom det Hele bevæger sig. Han træder ikke udenfor den Kreds,

hvortil hans Kunst henviser ham, han bliver bestandig i den, og forsaavidt kan dette Drama i langt mere egentlig Forstand end Tasso og de fleste andre Stykker i lignende Retning, fortjene Navn af et Kunstnerdrama.

Strax i Begyndelsen af første Act see vi Correggio udenfor sit Huus foran et Maleri, hvorpaa han arbeider, hans Kone Maria og hans lille Søn Giovvanni, som han bruger til Modeller, ere ogsaa tilstede. Han er ivrig sysselsat med at male og taler kun faa Ord, og disse have bestandig Hensyn til hans Billede; han befaler Drengen at staae stille og beder sin Hustru om at lægge sin runde Arm om Drengens Skuldre, forresten er han ganske optagen af sit Arbeide og tier, medens den lille Dreng gjør flere Spørgsmaal til Moderen. Man seer da strax, at man har med en Maler at gjøre, der er fordybet i sit Arbeide og behøver for den Sags Skyld ikke, som Tieck mener, at søge nogen grundigere eller nøiagtigere Udvikling i en Novelle; der behøves heller ikke nogen detailleret Beskrivelse af de Redskaber, Maleren benytter. Det er et af denne Digters eiendommelige Fortrin, at han er istand til med et Par raske og sikre Penselstrøg at henkaste sine Charakterbilleder, ligesom en Maler, der maler al Fresco paa Muren, og dog see vi dem lyslevende for os, saa at selv den bedste Romandigter, uagtet al den Plads, han har at raade over, neppe kunde give en saa anskuelig Fremstilling deraf.

Det ovennævnte Maleri bliver nu staaende paa samme

Sted i de tre første Acter af Stykket, og selv i den fjerde, hvori Scenen vexler, er det endnu tilstede og har fulgt Kunstneren paa hans Vei. Det er ikke blot Vidne til de Krænkelser, han maa gjennemgaae, og til hans Sorg og til hans Smerte, til hans Seier og hans Glæde, men alt dette udgaaer fornemmelig enten fra dette eller andre Billeder, som skylde hans Geni deres Tilværelse, saa at det især er hans Kunstværker, der Skridt for Skridt, medens Dramaet udvikler sig, bestemme hans jordiske Skjebne.

Dette er et af de væsentligste Hensyn, der har ledet Correggios Digter under Udarbeidelsen af hans Drama. Correggio selv synes ringe, svag og vaabenløs, men dette er kun et ydre Skin, thi han er stærk, og hans Kunstværker ere hans Vaaben, i dem er han mægtig og rig, skjøndt han udvortes synes fattig og magtesløs. Han selv er let at skuffe og handler ikke altid med den Forsigtighed, som den Verdenskloge pleier at anvende, men hans Kunstværker handle for ham, de slaae og seire for ham, og dette er jo ogsaa den rette Vei paa hvilken en Kunstner skal vinde sine Seire.

Oehlenschläger har ingenlunde fremstillet sin Correggio om en Viismand, saaledes som han senere fremstillede sin Sokrates, der staaer saa høit, at alle Atmossfærens Skyer ligge dybt under ham, og at den jordiske Lidenskab, den jordiske Smerte, den jordiske Ulykke ikke kan naae ham. Med Correggio er det anderledes, ham kan Ulykken godt naae, thi han er en ægte Jordens Søn, han er let at saare,

let at ryste, let at stemme, men ogsaa let at forstemme, han er, som hans Hustru udtrykker sig:

— — Liig sin Kunst et venligt Skjær,
Som Jordens mindste Skyer kan fordunkle.

Og saaledes maa han jo være for hurtig at kunne sætte sig ind i de vexlende Stemninger, som hans Kunst forlanger. Han er saa aldeles Kunstner, saa aldeles gaaet op i sin Malervirksomhed, at han ganske staaer og falder med den. Han kan ikke engang, naar han skal give Afkald paa sin Kunst, finde Trøst i Religionen, saaledes som hans Ven Silvestro; han kan da heller ikke finde Trøst hos sin Hustru og sit Barn, som han dog saa inderlig elsker. Naar han ikke længere er Kunstner, saa er han knust og tilintetgjort, da kan han ikke længere leve; dette forbeholder jeg mig nøiere at udvikle, naar vi komme til de Scener, der følge efter hans Sammenstød med Mikel Angelo.

Oehlenschläger havde selv prøvet en Deel af de Krænkelser, hvormed Verden lader Kunstneren bøde for sin exceptionelle Stilling, og for de salige Øieblikke i Begeistringens Stund; men heller ikke han havde naaet en slig filosofisk Høide, at han med Ro kunde bære disse Krænkelser, med andre Ord, han var heller ingen Viismand, han var ogsaa, ligesom Correggio, saaledes sammenvoxen med sin Kunstnervirksomhed, at han følte ethvert Angreb paa den, som om det var et Dolkestød i hans eget Bryst. Dette har aabenbart været til Held for hans Drama, thi derved blev

det ham saameget deslettere at sætte sig ind i Correggios Situation.

I de første tre Acter af Stykket finder, som sagt, ingen Sceneforandring Sted. Dette staaer i Forbindelse med det sydlige Klima, hvori man ikke saaledes som hos os behøver at tye til Husenes Indre, for at finde Tilflugt mod en umild Natur. Som bekjendt, arbeide Haandværkerne der tidt i den fri Luft, hvori de befinde dem langt bedre end i de mørke og sletbyggede Huse. Det er da ganske naturligt, at Correggio ogsaa arbeider paa sit Billed i fri Luft, udenfor sit Huus, hvor han vel ikke i den milde Aarstid har stort at frygte af Slud, men hvor han dog for Sikkerheds Skyld har bygget et aabent Skuur, hvorunder han maler. Da nu Battistas Vertshuus, hvortil Mikel Angelo og Gjulio Romano søge hen, ligger ligeoverfor, behøves der i de første Acter ingen Omskiftning af Scenen. I theatralsk Henseende er dette en Fordeel, thi uagtet man nu vel er enig om, at Digteren ikke behøver med altfor stor Ængstelighed at holde paa, hvad man har kaldt Stedets Eenhed, saa er det dog ganske godt, naar han, uden at opgive noget Væsentligt, kan undgaae en altfor idelig Sceneforandring. Ved enhver Sceneverling gaaer der som oftest et Par Repliker tabte; ja hvor dybt man end maa bøie sig for Shakspeares Genius, saa kan man dog ikke negte, at de hyppige Sceneforandringer forstyrrre den Ro, der behøves for at opfatte hans Dramaer i deres Heelhed. Dette er saameget mere beklageligt, da enhver Replik, der hos ham

ikke høres, ogsaa er et Tab i poetisk Henseende. Iøvrigt seer man af det Ovenanførte, hvormeget lettere det maa være at bevare Stedets Eenhed i et sydligt Drama, end hos os, hvor Handlingen som oftest maa henlægges paa flere Steder i Husenes Indre.

Kort efter den første Scene gaaer Correggio, eller, som han til daglig Brug blev kaldet, Antonio Allegri bort*). Hans Ven Eremiten Silvestro bliver tilbage med Maria. Ogsaa denne Scene hører med til Expositionen, men den er af mere episk Natur end den foregaaende. Man erfarer i den, at Antonio har været syg, og at Maria er ængstelig for hans Liv. Saaledes mærker man alt i Stykkets Begyndelse en sagte Henpegning til Antonios Død mod Slutningen deraf. Og det var netop denne Slutning, saaledes som Vasari fortæller den, som efter Oehlenschlägers Ord gav ham Lyst til at udarbeide sin Correggio, men det var ogsaa den, der hos Enkelte fremkaldte en saa streng Dadel, at de næsten ganske derover glemte den Skjønhed, som Stykket i andre Henseender udviklede.

„Den, som af en saadan Urimelighed," siger Tieck, „at en Kunstner slæber sig tildøde paa en Sæk, fyldt med Kobberpenge, eller deraf, at han døer ved at drikke et Glas Vand, kan danne en god Tragedie, han har udført et Underværk, langt større end de, Correggio selv udførte." Saafremt Cor-

*) Antonio Allegri var hans egentlige Navn, Correggio kaldtes han først senere, da han blev en verdensberømt Maler, efter den By, hvori han levede.

reggio skal betragtes som en Tragedie i strengeste Forstand og dømmes derefter, saa synes det virkelig, at Tieck ikke har ganske Uret, imidlertid tilstaaer han dog, at Oehlenschläger netop i femte Act paa mange Steder har udviklet megen Poesi.

Om dette Stykke skal kaldes en Tragedie eller ei, derom kan man disputere, men at det er et godt Drama, det mener jeg, man kan bevise. Skulde der imidlertid udpeges nogen Person i i Stykket, hos hvem det Tragiske kunde komme frem, da maatte det snarere være Mikel Angelo end Antonio, thi hiin handler dog saaledes, at han kunde paadrage sig en tragisk Skyld, dog kommer heller ikke hos ham det tragiske Moment ret til Gjennembrud. Fastholder man derimod ikke saa strengt den Tanke, at man her har at gjøre med en Tragedie i strengeste Forstand, saa vil ogsaa den væsentligste Indvending, som Kritiken har gjort derimod, tabe meget af sin Kraft.

Med Hensyn til Stykkets Plan bør det vel bemærkes, at det ikke blot var den Fortælling hos Vasari, at Correggio slæber sig til Døden ved at bære en Pengesæk, der bestemte Digtningens Gang, men ogsaa de Ord, Antonio udtaler efter at have seet Rafaels Billed: »anch' io son' pittore» *). Det gjelder nu om at undersøge, hvad der her er det Væsentlige og Centrale, og hvad der maa betragtes som den mere periferiske Deel af Planen.

I Stykkets Begyndelse befinder Correggio sig i et

*) Ogsaa jeg er Maler.

idyllisk og strengt begrændset Liv, deri har han ogsaa befundet sig, før Stykket begynder. Han lever stille i sin lille Families Kreds, i fattige Kaar, men dog tilfreds og lykkelig, og ledet instinctmæssig af sit overordentlige Geni. Han frembringer de vidunderligste Kunstværker, men kjender endnu ikke deres høie Værd og aner ikke, hvilken Plads, han selv indtager i sin Kunst, eller, som han siger:

Mit hele Liv fløb hen til denne Time
Som en i Skyggen, ukjendt lille Bæk.
Ei troede jeg at være noget Stort,
Ei heller, at jeg var saa ganske liden,
Kun stolende paa Lykken, paa min Musa,
Sad jeg og maled, det gik let fra Haand.

Men det er Skyggesiden af den idylliske Tilværelse, at man derved bliver fremmed for det ydre, handlekraftige Liv; og selv om man ogsaa i Eensomheden ved stille Flid og Arbeide kan udvikle de dybeste Evner i Sjælen, saa er det dog først i Kampen mod den ydre Verden, at man ret lærer sig selv at kjende. Derfor skal det idylliske Liv kun danne Begyndelsen, men det bør ikke bestandig vedvare; man skal ud i Verden, for at den dunkle Følelse kan udvikle sig til Klarhed, man skal kæmpe sig frem gjennem gode og onde Dage, lære at staae fast, naar Stormen kommer, og arbeide sig op selv gjennem Miskjendelse; man skal maale sin Kraft med Andres og see, hvor langt den rækker, og lære at forstaae baade sin Styrke og sin Begrændsning, for at man med fuld Bevidsthed kan blive det, som man før kun var instinctmæssig og i en halv drømmende Tilstand.

Saaledes gaaer det ogsaa med Antonio Allegri, da han pludselig rives ud af sin idylliske Tilstand. Han maa lide Sorg og Kummer og Miskjendelse og bitter Krænkelse. Han kommer til at tvivle paa sit Kunstnerkald og staaer i Begreb med at opgive sin Kunst, hvorved han da opgiver sig selv og føler Dødsstikket i sit Hjerte, thi, som sagt, hans Kunst er sammenvoxet med hans Liv. Men da kommer der Trøst, Skyerne spredes, og Sorgen vender sig til Seier og til Glæde. Dette Øieblik, hvori der kommer en klar Lysstraale til ham fraoven, maatte han vel ønske at fastholde for bestandig, men det kan ikke skee, saalænge Livet vedvarer, vedvarer ogsaa Kampen, saalænge man er i Verden, maa man føle de Stød, som Verden giver. Dette skeer ogsaa med Antonio, indtil han endelig foran Rafaels hellige Cæcilia vinder den Sikkerhed, som intet Stød længere kan rokke.

Dette maa da vel betragtes som den dybere Plan og den indre Kjærne i Dramaet. Efter at have gjennemlevet sit Livs Idyl, efter at være ængstet af Tvivl til Døden, efter en uendelig Smerte og flere Omvexlinger, naaer Antonio endelig det store og afgjørende Øieblik, da det forundes ham med selvstændig Sikkerhed, uafhængig af Andres Mening og ved Hjelp af et indre Klarsyn, at forstaae og anskue sit eget høiere Liv. Dette er ypperlig gjennemført, her er en bestandig Stigning, i Begyndelsen den idylliske, skjønne, geniale, men halvubevidste Tilværelse, derefter følger en Kamp, hvori hans Vee og Vel bestemmes udenfra, og hvori han kun kjender og eier sig selv gjennem Andres Dom, og om-

sider det store Øieblik foran Rafaels Billede, da han selv fælder Dommen, saa han siden med fuld Sikkerhed kan sige: „Ogsaa jeg er Maler“, og fra nu af har han vundet den indre Selverkjendelse, som selv en ny Mikel Angelo, ikke vilde kunne tilintetgjøre. Kort efter, da han, udmattet af Hede, og af alle de vexlende Tilskikkelser, han nylig har gjennemgaaet, falder i Søvn, har han en Vision, hvori han opløftes over sin jordiske Tilværelse og indvies til den høiere Udødelighed, og dermed har Stykket naaet sit Culminationspunkt. Naar man da fæster sit Blik paa det Væsentlige deri, kunde man sige, at dette er den rette og egentlige Katastrofe. Hvad her kun er antydet i et almindeligt Overblik, skal i det Følgende nøiere udvikles.

Men hvad der i Virkeligheden behøver Aar for at gjennemleves, al den Sorg og Smerte, al den Vaklen, al den Qval og dybe Fortvivlelse, hvorved Sjælen ligesom spændes paa Pinebænken, men ogsaa al den Jubel og Glæde, alt det Seiershaab, al den høie svulmende Lyst, der kan rummes i et Kunstnerhjerte, alt dette er her sammentrængt i faa store Scener og Momenter. Det gaaer ogsaa her i visse Maader til som i det store Kjærlighedsdrama, vi senere skulle sysselsætte os med, hvori Sorg og Lyst, Liv og Død, den strengeste Virkelighed og de dristigste Drømme rulle os forbi i nogle faa Timer, og hvori kun Glæden lyser et Øieblik, som et Stjerneskud i den jordiske Nat; thi det ligger jo netop i Dramaets Natur, at Alt sammentrænges, og den ideale Tid i et Drama har langt

mægtigere Vinger og en langt hurtigere Flugt end den Tid, der maales i Virkeligheden med Uhret i Haanden.

Det er undertiden bleven paastaaet, at Correggio burde ende, naar tredie Act er forbi, thi da er den væsentlige dramatiske Conflict ogsaa forbi. Ifølge hvad ovenfor er udviklet, seer man let, at vi ikke kunne underskrive denne Mening; thi ved Enden af tredie Act er endnu ikke Stykkets Grundtanke gjennemført, dertil hører i det mindste Scenen foran Rafaels Billede, hvori Correggio lærer at erkjende og selvstændig at dømme sig selv. Men dette er endnu ikke tilstrækkeligt, thi denne Grundtankes Bevægelse — hvis det er tilladt her at anvende de nyere Filosofers Sprog — fra tilsyneladende Ringhed og en halv ubevidst Tilværelse, igjennem Kamp og Smerte og dyb Fortvivlelse, til Seir og Udødelighed, kommer jo først til sit høieste og anskueligste Udviklingspunkt mod Enden af fjerde Act, og selv i femte Act findes der endnu Supplementer til denne Ideens og Kunstneraandens Seir. Altsaa kan der ikke være Tale om en vilkaarlig Bortskærelse af store Afdelinger, der, hvis vi have havt det rette Syn for Stykkets dybere Betydning, staae i streng organisk Forbindelse med det Foregaaende.

Men ved Siden af denne indre centrale Kamp er der endnu en anden mere udadvendt, hvori Kunstneren kæmper mod Had, Misundelse og egennyttig Slethed, blot for at skaffe sig, hvad han og hans Familie udvortes trænger til. Denne Kamp kunne vi saameget mindre forbigaae, da Oehlenschläger selv lægger saa stor Vægt derpaa. Det er da ogsaa den, der

fører Antonio til den saakaldte Katastrofe, hvori han bukker under for den jordiske Byrde, der tynger paa hans Skuldre.

Ganske vist kan Kampen mod det ydre Tryk og for det daglige Udkomme, naar der ikke staaer noget Høiere bag ved, blive qvælende for den egentlige Poesi, dette er jo en bekjendt Sag, der alt for længe siden er afgjort og kan ansees for at være slaaet fast i Æsthetiken. Sibbern udtrykker sig meget rigtig derover, naar han i sin Bog Om Poesi og Kunst siger: „At der intet Andet er end den nærmeste Virkelighed, blot med stærke Farver og i dens meest skrigende Partier, der føres os for Øie, derover have vi Ret til at klage.“ Men han anfører da netop Correggio som det bedste Exempel paa, hvorledes den dybere Kraft og Indholdsfylde ogsaa kan adle slige Forhold.

Dog bliver med Hensyn til Stykkets Slutning endnu den Indvending ubesvaret, at en saadan Dødsmaade mangler det dramatiske Moment, som i Katastrofen dog allermeest burde fremtræde. Ved Siden heraf kan man gjerne indrømme, hvad Oehlenschläger siger, at den er rørende, og at den har en allegorisk (maaskee rettere symbolsk) Betydning, idet den henpeger mod de store Kunstneres Skjebne, som Efterverdenen forgudede og som deres Samtid ikke saa sjelden lod føre en til Døden trykkende Kamp mod den ydre Nød.

De to ovennævnte Begyndelsesscener henpege saaledes, hver i sin Retning, den ene til den centrale, den anden til den periferiske Deel af Dramaet. Men der er endnu en

Scene i Begyndelsen, som vi ikke bør forbigaae. Correggio gaaer ind i sit Huus og henter et Billed, som han kort efter giver til Silvestro, det forestiller en bodfærdig Magdalena. At Oehlenschläger ogsaa paa sin Maade og i sin Kunst godt forstaaer at male, det viser de Ord Silvestro her udtaler:

— — — — — Et herligt Billed,
Den dunkelgrønne Skov, de gule Lokker,
Den hvide Hud, det mørkblaa Klædebon,
Det Ungdomsfyldige og Dødninghovedet, osv.,

Med megen Fiinhed veed Oehlenschläger her at charakterisere Maleren. Antonio forlanger Billedet tilbage et Øieblik, han foregiver, at det har faaet en Plet. Han seer paa det en Stund med Kjærlighed og siger: „Nei — jeg tog Feil, det er heel klart og skjært," og man mærker vel, at han betragter det som et kjært Barn, som han nødig vil skilles fra, og som han gjerne vil see endnu engang til Afsked. Denne Scene hører med til Expositionen, thi dette Billede spiller en stor Rolle mod Slutningen af Stykket.

Tieck er meget vred over, at Correggio forærer dette Billede bort. Han siger, hvis han er saa tosset at bortskjenke slige Billeder, da bør hans Kone tage Magten fra ham og forhindre det. Tieck betænker ikke, at Correggio, efter Oehlenschlägers Skildring, dengang var en ubekjendt Maler, hvis Billeder havde en ringe Afsætning, ja der ikke engang selv endnu forstod at skatte deres Værd. Men selv om de bleve godt betalte, hvor staaer det skrevet (uden

hos Tieck), at en Maler ikke maa skjenke et Billede bort enten han saa er fattig eller rig? Det er vist skeet over hundrede Gange baade af berømte og af uberømte Malere; det ligger jo ogsaa ganske i Correggios Natur og Væsen, saaledes, som han her er fremstillet, at han ikke altid tænker paa de ydre Fordele, hans Kunst kunde skaffe ham.

Men Tieck recenserer her og paa flere Steder mere som Kunstkjender end som Digter. Han levede i Dresden og kunde daglig see det store Billedgalleri, hvori der ikke findes mindre end syv Billeder af den berømte Mester, blandt andre ogsaa en bodfærdig Magdalena, som ligger i en udstrakt Stilling og læser i en stor Bog, og Tieck synes at troe, at det er dette Billede, hvorom her er Tale. Disse Billeder havde uden Tvivl kostet store Summer, herpaa synes Recensenten at have tænkt, og han kommer derved til at anvende en Maalestok, der aldeles ikke svarer til de Vilkaar, hvorunder den i hine Dage ubekjendte og fattige Maler levede.

Men han var ikke fattig, siger Tieck, han havde i Parma malet over hundrede Figurer i Loftet, et sligt Arbeide vilde man neppe have betroet til en uberømt og fattig Maler; desuden veed man, at hans Malerier bleve rigelig betalte, hundrede Dukater skal han have faaet for et af sine Ungdomsarbeider, og Mere fik ikke engang Rafael for sine tidligere Billeder.

Som Kunsthistoriker har Tieck aldeles Ret, men dette kommer ikke Oehlenschlägers Correggio ved, Digteren

følger her en anden Tradition, og dertil er ogsaa han, som vi have seet, fuldkommen berettiget.

Men Tieck havde forelsket sig i Correggio, skjøndt rigtignok i en ganske anden Correggio end den, som Oehlenschläger skildrer, det er hans meest sandselige Fremstillinger, som Tieck især fremhæver; han var den overmodigste af alle Dødelige, siger Tieck, han var en salig beruset Digternatur, der i poetisk Drukkenskab svælger i Farve og Lys. Det kan maaskee være et Vidnesbyrd om Tiecks egen poetiske Natur, at han har opfattet Correggio saaledes, imidlertid gaaer Oehlenschläger en anden Vei, som sagt. Et Digt bør jo dog bedømmes efter de Forudsætninger, hvorpaa det hviler, selv om det kun er en Kunstnerlegende, der ligger til Grund derfor, og den, som, fordi han har løbet sig fast i en anden Anskuelse, ikke kan eller vil dette, han bør aldeles ikke dømme derom, hvor dybsindig en Kunstdommer han ellers til andre Tider kan være.

Men Tieck gaaer endnu videre, han spørger om, hvad Silvestro egentlig vil gjøre med Billedet, enten maa han ville aagre dermed, siger han, men det kan han vanskelig, eftersom Billedet dengang, (ifølge Oehlenschlägers Opfattelse) ikke havde nogen stor udvortes Værd, eller han vil bruge det for at ophidse sin sandselige Lyst. Enhver, der uden Fordom med nogenlunde Opmærksomhed har gjennemlæst Oehlenschlägers Digtning, maa sige sig selv, at Silvestro er hævet over en slig Beskyldning, og naturligviis har Tieck heller ikke for Alvor meent, hvad han her siger.

hos Tieck), at en Maler ikke maa skjenke et Billede bort enten han saa er fattig eller rig? Det er vist skeet over hundrede Gange baade af berømte og af uberømte Malere; det ligger jo ogsaa ganske i Correggios Natur og Væsen, saaledes, som han her er fremstillet, at han ikke altid tænker paa de ydre Fordele, hans Kunst kunde skaffe ham.

Men Tieck recenserer her og paa flere Steder mere som Kunstkjender end som Digter. Han levede i Dresden og kunde daglig see det store Billedgalleri, hvori der ikke findes mindre end syv Billeder af den berømte Mester, blandt andre ogsaa en bodfærdig Magdalena, som ligger i en udstrakt Stilling og læser i en stor Bog, og Tieck synes at troe, at det er dette Billede, hvorom her er Tale. Disse Billeder havde uden Tvivl kostet store Summer, herpaa synes Recensenten at have tænkt, og han kommer derved til at anvende en Maalestok, der aldeles ikke svarer til de Vilkaar, hvorunder den i hine Dage ubekjendte og fattige Maler levede.

Men han var ikke fattig, siger Tieck, han havde i Parma malet over hundrede Figurer i Loftet, et sligt Arbeide vilde man neppe have betroet til en uberømt og fattig Maler; desuden veed man, at hans Malerier bleve rigelig betalte, hundrede Dukater skal han have faaet for et af sine Ungdomsarbeider, og Mere fik ikke engang Rafael for sine tidligere Billeder.

Som Kunsthistoriker har Tieck aldeles Ret, men dette kommer ikke Oehlenschlägers Correggio ved, Digteren

giveren om dennes Søn Frands, som Faderen har sendt til Rom til en derboende Mester, for at ogsaa han skal lære at male, eftersom Sligt nu er bleven Mode i Landet, og Kunstnerne holdes høit i Ære. Under Striden kommer der for første Gang Brev fra Rom, fra Sønnens Lærer. Før dette endnu brydes, indgaaer Correggio et Væddemaal med Battista, der vistnok kan see ud som et letsindigt Vovestykke, men i Grunden vover han ikke meget, thi hans Blik er i denne Retning temmelig sikkert. At Correggio iøvrigt ikke er ganske fri for Letsindighed, det har Digteren netop villet vise. Han vædder nemlig om, at Brevet, da han kjender Læreren som en retskaffen Mand, indeholder den Efterretning, at Frands ikke duer til at være Maler. Hvis han vinder, skal han have et Middagsmaaltid, som han og hans Familie netop nu trænger til, men taber han, skal Battista have det Billed, han arbeider paa. Correggio vinder naturligviis, men dette vækker hos Gjestgiveren, der, vel at mærke, er en Calabreser og allerede fra tidligere Dage af bærer Nag til Antonio, det bittreste Had og Lyst til Hevn.

Nu kommer en fornem Adelsmand Ottavio, som er forelsket i Antonios Hustru og ønsker at vinde hendes Gunst, men vil dog, som han siger, derfor ikke fornærme Manden. Da Battista hører dette, bliver han meget fornøiet og foresætter sig at hjelpe Ottavio det bedste han kan, thi derved faaer han jo den Hevn frem, han tørster efter. Disse og flere Scener i det Følgende passe snarere for Lystspillet end for det tragiske Drama, dette er imidlertid en naturlig Følge

af Antonios Stilling til den ydre Verden, hvori han levede. Den alvorlige dramatiske Spænding begynder først efter Mikel Angelos Ankomst henimod Midten af anden Act.

Ottavio træder nærmere og hilser Antonio, betragter hans Billed og lover at kjøbe det af ham for firsindstyve Scudi; han indbyder ham derefter tilligemed hans Hustru og hans lille Søn til Parma, hvor de skulle boe i hans Palads, og hvor Antonio skal male Platfonden i en af hans Sale, men han ønsker kun endnu, før han reiser bort, at see hans Hustru, der har siddet som Model til Billedet, for at dømme om, hvorvidt den himmelske Maria ligner sin jordiske Original.

Mod denne Ottavio lader der sig vel en Deel indvende, thi skjøndt han mener, at han elsker Maria, saa er han dog i Grunden iiskold, han savner saaledes den Undskyldning, som en mægtig og stærk Lidenskab giver og synes derved snarere at staae under end over en almindelig Forfører, der dog som oftest drives af Blodets vilde Begjerlighed, men Ottavio vil kun afslutte en Handel og kjøbe Maria, fordi hendes Deilighed behager ham, til at nære nogen virkelig brændende Elskov synes han aldeles ikke skabt. Tieck er derfor ogsaa meget indigneret over Ottavios Charakter og omtaler ham med stor Ringeagt.

At der imidlertid især i de rigere og høiere Klasser findes slige Mennesker, der ere slappede af Nydelser allerede fra deres tidligere Aar af, og at de saaledes have Virkelighedens Berettigelse, det skal vanskelig kunne bestrides. Og

hvad nu Gjestgiveren angaaer, saa er han saaledes skaaren ud af Livet, at man til Trods for al hans Nederdrægtighed troer at have kjendt slig en Karl. Men han hører mere Lystspillet end Sørgespillet til, ja han har Noget tilfælles med de Ifflandske Skurke, og er kun et underordnet Hjul i Maskinen, en intriguant Slyngel, der ved sine Ræevestreger ophidser Mikel Angelo mod Maleren. Først mod Slutningen, hvori hans Slethed potenserer sig og voxer til vild, blodtørstig Ondskab, og hvori han rammes af den strenge Nemesis, faaer han en i tragisk Henseende høiere Betydning.

Antonio er henrykt over Adelsmandens Ædelmodighed, han mærker aldeles ikke, hvad der skjuler sig bagved, og med den idylliske Tiltro til Menneskene, der endnu ikke er vegen bort af hans Bryst, kan han da heller ikke mærke det. Maria derimod, som han efter Ottavios Forlangende kalder ud, forstaaer og mærker det vel, og hun udtaler det ogsaa:

— — — — Hvor ofte har Ottavio
Med Haandtryk og med Blik. — O, min Antonio,
Du glæder Dig? Din rene, blide Sjæl
Har ingen Anelse om denne Skjændsel.

Men hun beslutter endnu at tie for ei at krænke Antonio, der har været syg, og der endnu maa behandles med Skaansel og Varsomhed.

Denne Maria er vist en af de yndigste Qvindeskikkelser, Oehlenschläger nogensinde har tegnet. Ogsaa hun er en instinctiv Natur, og hendes Instinct bedrager hende aldrig. Der er et stille Anstrøg af Sorg i Alt, hvad hun siger,

selv bag ved Glæden staaer den Anelse, at hun snart skal tabe Antonio, allerede i Stykkets Begyndelse siger hun:

— — — — — jeg beholder ham ei længe,
Hans Higen stræber mægtig bort fra Jorden,
En graalig Dunst er ikkun Livet ham,
Hvori det evige Lys sig farvet bryder.

Dette er en profetisk Skuen ind i Fremtiden, der berøver hende den friske naive Glæde i Øieblikket, som Antonio saa let henrives af; men til Gjengjeld giver den hende en stille Resignation, selv naar Ulykken kommer, thi hun har alt baaret en Deel af Sorgen iforveien. Der er en Ligevægt i hendes Sjæl, som aldrig forlader hende, der er Noget baade hos hende og den lille Dreng, som minder om den hellige Familie, hvortil de have afgivet Modeller. Maria slutter den første Act med en Monolog, hvori hun gjentager et Par af Munken Silvestros Ord:

— — — „Han (Antonio) maa vogte
Sig for al voldsom Sindsbevægelse.
Maa være munter, fro.“ Ha, gamle Munk!
Blev af den blege Død Du sendt fra Skoven,
En frygtelig Herold at varsle mig?

— — — — — — — — — — — —

Uveiret nærmer sig paa sorte Skyer
Og svæver over denne lille Hytte.
Ak, den beskedne Fryd maa meer ei blomstre!
Den svovlblaa Lynildstraale knittrer ned
Med grusom Lyst! Og vi — Hvo redder os?

I Begyndelsen af anden Act komme de to store Kunstnere Mikel Angelo og Giulio Romano til Byen. De befinde sig paa en Reise til Hertugen af Modena. Et Hjul

er blevet knækket underveis, og de ere nu nødte til at vente i Vertshuset hos Battista, ligeoverfor Antonios Bolig, indtil Hjulet igjen er istandsat.

Det er blevet udtalt af en berømt Historiker og er ofte bleven gjentaget, at et Tilfælde kan see ud som en Tanke. I Poesiens Verden bør det Modsatte skee, der skal Tanken træde saa let og naturlig frem, saa den seer ud som et Tilfælde. Her synes det nu kun at være et Tilfælde, at de to verdensberømte Kunstnere komme til Correggio. Men bag dette Tilfælde staaer den styrende Digteraand, i dette Tilfælde ligger Spiren til den betydeligste Deel af Dramaet skjult og Meer endnu. Antonios Kamp, Fortvivlelse og tilsyneladende Undergang og hans endelige Seier, ja hans Kunstværkers Udbredelse, hans tilkommende Navnkundighed, tilligemed hans Families Skjebne efter hans Død, thi nu lægges denne i sikkre Hænder, alt dette hænger sammen med det tilsyneladende Tilfælde, at en Axe knækkes og at et Vognhjul gaaer itu, og saaledes skeer det jo ogsaa tidt i den virkelige Verden. Naar en overfladisk Kunstner troer at vise os, at Krig og Fred og de største Statsomvæltninger tilsidst beroer paa et Tilfælde, paa et Glas Vand f. Ex., er det da ikke, fordi han vilkaarlig standser her, og ikke kan see, hvad der ligger bagved? Bag alle disse Tilfælde, som han seer, ligge dybere Aarsager, som han ikke seer, og bag ved disse staaer den styrende Magt, som han rimeligviis hverken seer eller troer paa. Men Digteren skal netop see denne

Magt, eller idetmindste ane den, derpaa beroer Betydningen i hans Digt.

Mikel Angelo er, som bekjendt, et af de heldigste Charakterbilleder, som Oehlenschläger nogensinde har skabt. Om ham kan man sige, hvad der ikke aldeles gjelder om Correggio og Giulio Romano, at hans Charakter heelt er digtet ud af de storslaaede Kunstværker, han har efterladt. Alt er hos ham mægtigt, strengt, fast og gedigent. Det Væsentligste, hvad han siger, kommer frem i store Forkortninger. Han er dygtig, indsigtsfuld og opmærksom selv paa det Allermindste, bruger ingen overflødige Ord, men Alt, hvad han udtaler, passer netop til Situationen og til Oieblikket; og dog er der ingen søgt Kortbed i hans Tale, Alt falder naturligt, og naar han bruger faa Ord, saa er det kun, fordi alt Væsentligt dermed er sagt, og der behøves ikke at siges Mere.

Men Skyggesiden mangler ikke, han er heftig, opfarende, let opblussende, let optændt til Vrede, og naar denne Vrede kommer over ham, stiger Blodet ham op »ikke blot for Øret men for Øiet med«, og han kan da ikke længere see det, som Ingen paa Jorden ellers kan see saa godt som han. »Tidt er hans Ord Cyklopens Larm i Dybet, Naar Ilden brænder altfor stærkt.« Ulykken vil, at han netop seer Antonio første Gang i et sligt Oieblik, hvori flere sammenstødende Begivenheder have forstemt og ærgret ham, og nu behøves der kun en liden Anledning, saa reiser Cyklopen sig i al sin Vildhed, og Stormen bryder løs.

En stærk Modsætning til ham danner Giulio Romano;

ogsaa han er en Kunstner af første Rang, men af mere reflecterende Natur, mindre udsat for at ledes vild af Øieblikkets Stemninger end Mikel Angelo, han kommer aldrig i nogen Berserkergang, den sande Kunst og den ægte Kunstner ere ham kjære, naar og hvor han træffer dem, de behøve ikke at vente paa noget heldigt Øieblik for at finde Adgang til ham, thi hans Øie er bestandig aabent og uformørket, og det heldige Øieblik er bestandig tilstede. Det kan dog nok være, at Mikel Angelos Blik, naar hans Sjæl er i Ligevægt, rækker længere endnu end Giulio Romanos. Digteren har givet denne en noget bred Pathos, der danner en skarp Modsætning til Mikel Angelos Korthed; og uden at han nogensinde taber sig i altfor stor Vidtløftighed, saa begriber man dog nok, at den utaalmodige Mikel Angelo, og maaskee ligeledes den utaalmodige Tilskuer finder, at han bruger flere Ord, end der behøves. Om Giulios Charakter ganske passer til hans Kunstværker, er et andet Spørgsmaal; Giulio Romano er en Kunstner, der i sin Retning staaer ligesaa uovergaaelig, som Mikel Angelo og Correggio i deres.

Man har tidligere anseet det for et Slags Nødvendighed, at en Tragediehelt skulde være en Konge eller i det mindste en Prinds. Hvad denne Fordring angaaer, saa behøver Correggio ikke at staae tilbage, thi naar man ikke er saa indskrænket at fordre, at den ydre Rangforordning skal lægges til Grund, saa vil man neppe kunne bestride, at det er virkelige Konger, der her optræde; Konger, der skulle herske

over Landerne gjennem Aarhundreder, saalænge de forgangne Tiders store Mærker endnu ikke ere udslettede af Jorden. De to ere allerede bekjendte for Verden, den tredie er kun incognito tilstede, ukjendt endog for sig selv, men ligesaa fuldt er Konge, som nogen af dem, hvis Scepter udstrækker sig selv over de største Lande.

Alt da Mikel Angelo træder ind, er han forstemt ved Tanken om det brudte Vognhjul, der, som Giulio Romano siger, løber ham vildt om i Hovedet. Kort efter tiltager hans onde Lune, fordi Vinen er slet, han erklærer, at den er brygget med Kobber, og man kan ganske vist ogsaa heri forlade sig paa hans Smag. Man erfarer senere, at det er den Viin, som Antonio i mange Aar har drukket, saaledes har Battista ogsaa en stor Skyld med Hensyn til Antonios tidligere Sygdom. Kort efter skilles de to Kunstnere ad, Giulio Romano gaaer hen i Kirken for at see nogle gamle Billeder, men Mikel Angelo afslaaer at gaae med, han bliver tilbage, og siger:

Mig huer meer i grønne Træers Skygge
At viftes af de milde Sommervinde,
End i den fugtige Salpeterhvælving
At krybe efter gamle Helgener.

Efter Giulio Romanos Bortgang kommer Battista og nærmer sig med krybende Underdanighed, thi den prægtige Vogn, de skjønne Heste med Kudsk og Tjener, have vakt hans Ærefrygt og vel ogsaa sat hans Vindesyge i Bevægelse. Mikel Angelo, der forstaaer sig godt paa Physiognomier, modtager ham strax med de Ord: „Hvad kommer

der nu for et Uglebilled?" Efter mange Omsvøb lykkes det ham tilsidst at erfare, hvem Mikel Angelo er, og at den berømteste af alle Italiens dengang levende Kunstnere i dette Dieblik sidder udenfor hans Huus. Derved tiltager naturligviis den krybende Underdanighed, men i samme Grad tiltager ogsaa Mikel Angelos Modbydelighed for ham og hans Ærgrelse over hans Paatrængenhed. Efter et mislykket Forsøg paa at formaae Mikel Angelo til at bugge et Billede ud til ham i Marmor „der som en kraftig Talisman vil trække ham Folk i Hobetal til Huset", beslutter han, at den berømte Kunstner dog skal hjelpe ham i en anden Henseende. Mikel Angelo har nemlig bemærket Antonio ligeoverfor, der atter maler paa sit Billed, og yttrer et Onske om at kjende ham. Battista giver ham da mellem flere Anbefalinger, der godt ere beregnede paa at opægge Mikel Angelo imod Maleren, det Skudsmaal, at han er hans inderligste, bedste Ven. „Er han", svarer Mikel Angelo,

> Saa ædel i sin Kunst som i sit Venskab,
> Da maa han nærme sig til Idealet.

Men Battista lader sig ikke nøie hermed, han iler strax over til Maleren og er nu saa sledsk imod ham, at Antonio, ifald han havde havt det mindste Gran af praktisk Sands, maatte mærke Uraad. Han taler først om hans Billede, formaner ham til at gaae til Parma dermed endnu samme Dag, trods den brændende Hede, „thi man maa smigre de Stores Luner og smede, medens Jernet er varmt," derefter raader han ham fra at ødsle sine Penge bort paa at kjøbe Farver:

Antonio.

Til Purpur trænger jeg, Ultramarin,
Hvorledes kan jeg male uden Farver?

Battista.

Gjør som de Fleste!

Antonio.

Ak, den er ei Maler,
Som elsker Farven ei; den er ei Maler,
Som ei behøver dette hulde Skjær.

Endelig kommer Battista til Hovedsagen, han fortæller, at der sidder en uforskammet Farvemester ovre hos ham og drikker, han er grov og studs og ei tilfreds med nogen Ting; selv den Viin, som Antonio saa længe med Fornøielse har drukket, er ham heller ikke tilpas. „Han har et inderlig fornærmet mig,“ vedbliver Battista, „sagt mig Uartigheder hele Tiden,“ derfor beder han nu Antonio, der, som han paastaaer, besidder den Vittighed, han selv mangler, om, naar Leilighed gives, at svare Farveren, som han fortjener, og det kan let skee, mener han, thi den Fremmede vil nok selv give Tonen an.

Antonio lader sig virkelig fange af Battista og gaaer ind paa hans Forslag, thi han har nu fattet bedre Tanker om Gjestgiveren, da denne synes at fortryde sin foregaaende Opførsel og rækker ham Haanden til Forlig og desuden har tilført ham en saa ypperlig Kunde i Ottavio. Dette er vistnok en stor Letsindighed, han burde dog kjende denne Gjestgiver og vide, at det, han raader ham til, vanskelig kan blive ham til Gavn. Denne Tillid er en af Antonios store

Svagheder og hænger sammen med hans letsindige Sorgløshed, der ikke ret kan troe noget Ondt om Nogen, som møder ham med et venligt Ansigt. Denne Letsind træder hos ham istedenfor tragisk Skyld, og den bliver ogsaa haardt nok straffet.

Mikel Angelo nærmer sig og indleder Samtalen med en halvspottende Bemærkning, som Antonio ogsaa paa sin Side gjengjelder med Spot. Nu giver det ene Ord det andet; dog udbryder Mikel Angelo i første Øieblik, da han seer Antonios Billed: „Ha, hvilket Farvespil!" Men Antonio vedbliver i samme Tone som før, endnu holder dog Mikel Angelo sin Vrede noget tilbage, han siger:

Min gode Mand, I colorerer godt.

Antonio.

Ei sandt? jeg kunde ogsaa være Farver?

Mikel.

Hvad vil det sige? Har I ikke hørt,
Jeg siger Jer: I har en liflig Farve.

Antonio.

Ak nei, desværre, jeg er bleg, min Herre.

Mikel.

I har Talent.

Antonio.

Nei virkelig?

Mikel (opbragt).

Talent!

Antonio.

Nu maa jeg troe Jer, ellers blier I vred.

Mikel.

Men tegne kan I ei, og væmmelig
I Kunsten er I, som i Eders Tale.

Og nu blusser den titaniske Vrede op uden Dæmning i al sin Forfærdelighed. Det er, som om en Vulkan var brudt frem af Dybet, blind midt i sine egne Flammer, der ødelægger Alt, hvad den møder paa sin Vei, medens den selv lyser over Ødelæggelsen. Dog halter Lignelsen i visse Maader, thi ganske blind er Mikel Angelo endnu ikke, han kan godt see de Feil, der findes i Billedet, og disse udpeger han bittert og uden Skaansel, men tillige sikkert og skarpt. Hvad han her siger, er (dog med nogen Indskrænkning) en Sandhed, som selv de største Beundrere af Correggio maae indrømme. Men det Gode, den Rigdom af Skjønhed, der langt overveier Feilene, dem kan han ikke see, thi Vreden giver ham i denne Henseende et Bind for Øinene, og tilsidst udtaler han den knusende Dom, at Correggio ikke er Andet end en Fusker, der, om ogsaa Farven luer for hans Blik, dog aldrig vil svinge sig op til ægte Storhed. Ingen Anger mægter nu at standse det Uveir, Antonio selv har manet op af Dybet, tværtimod den gjør kun Ondt værre, og uden at have forandret en Tøddel i sin haarde Dom gaaer Mikel Angelo bort.

Men dermed er ogsaa Dolken boret i Antonios Bryst, allerede længe før den ydre Katastrofe kommer, thi han har kjendt Mikel Angelo paa den berømte Ring, denne bærer paa sin Finger, og hvori Dryadernes Viinhøst er indgraven, Mikel Angelo skjuler heller ikke længer, hvem han er.

De nærmest følgende Scener klinge som den døende Svanes Sang, der alt bærer Pilen i Brystet, de høre til de meest tragisk-rørende i det hele Stykke. Antonio taler om, hvorledes han engang i sine Drengeaar havde været i Florents og seet:

— — — de evige Skikkelser, Aurora,
Den ufuldendte Dag, Tusmørket, Natten,
Af Mikel Angelo i hviden Marmor.

— — — — — — — — — —

Det Eneste, hvad af den ægte Kunst
Jeg egentlig har seet, det forekom mig
Saa selsomt: stort og skjønt, dog strengt og sorgfuldt,
Det glædte mig, da jeg igjen derude
Stod under Himlens Blaa, blandt røde Blomster.
Nu staaer jeg atter i Gravhvælvingen.

Han beslutter, at han vil træde tilbage i Dunkelhed, han vil leve som en simpel Haandværksmand og være Pottemager og male Billeder paa Leret. Alene om Søndagen, da skal den skjønne Iris med sin syvfarvede, lustige Bue besøge ham i den aarle Morgenstund, da vil han male, tegne, componere, kun for sin egen Lyst. Men alt dette er kun Drøm og Skuffelse, det kan aldrig skee, kan han ikke vedblive at være udelukkende Kunstner og hver Dag at hengive sig til sin Kunst, da maa han døe, ligesom Planten døer, naar den maa savne Lys og Luft.

Hvad der især og fremfor alt Andet klinger som en Svanesvang, er det Moment, hvormed tredie Act begynder. Her sidder Antonio foran sit Maleri og tager Afsked med sin Kunstnervirksomhed. Alle hans Ord bære Præg af den

dybeste Sorg og den inderligste Smerte. Han griber sin Pensel og siger:

Jeg vil endnu dog her i Græsset male
En Hyacinth, Naar skjønne Piger døe,
Bestrøer man jo med Blomster deres Grav,
Og Haabet var saa skjønt! — — —

Man føler det vel, at han, forladt af Kunsten, bærer Døden i Hjertet, han aner det ogsaa selv:

— — — Hvordan skal jeg leve,
Naar ei jeg male kan? Er Malningen
Ei saa nødvendig mig som Aandedraget?

Siden siger han, da han har fuldendt Billedet af Hyacinthen:

Staa der, Du lille, blege Hyacinth!
Mig Dit violblaa Skjær betyder Døden.

Men naar en Digter i et Drama eller i en Fortælling har opfundet Noget i en Retning, saa gjelder det om at opfinde Noget i en anden, der kan danne Modsætningen dertil. Dette gjelder især om Dramaet, der meer end enhver anden Kunstart, er grundet paa et saadant Spil af Modsætninger. Dette forstod ogsaa Oehlenschläger godt. Medens Mikel Angelo i sin vilde Harm synes at knuse Kunstneren og at nedstyrte ham i Støvet, forberedes gjennem en anden stor Kunstner hans Seier og hans tilkommende Forherligelse. Giulio Romano har nemlig i Kirken, hvor han er gaaet hen, seet Correggios Nat, dette Maleri, der nu er et af de berømteste i den hele Verden, og han har med Forundring opdaget, at Italiens største Maler efter Rafael lever her ukjendt og upaaagtet i ringe Kaar i denne lille By. Han

kommer tilbage, fuld af Forbauselse over det Underværk, han har seet, og træffer Antonio siddende foran sit ny Billed, der endnu forøger denne Forbauselse. Han hilser og nærmer sig og søger at udtrykke sin Beundring og sin dybe Anerkjendelse af Antonios Geni. Men denne er altfor overbeviist om Mikel Angelos Ufeilbarhed og om sin egen Ringhed til at kunne troe, hvad den Fremmede siger; dog lytter han til Giulios Ord, der vilde have glædet ham usigelig, hvis ikke Mikel Angelo nylig havde sagt ham, at hans Arbeide var uden Værd. Denne hele Scene gaaer hen med, at Giulio søger at vække hans Mod og hans Selvtillid, men, som det i lang Tid synes, uden Held. Endelig erfarer Giulio Romano, at Mikel Angelo har været der og har erklæret, at Antonio var en Fusker, der aldrig vilde hæve sig til Aandens Storhed. „Deri har han Ret," siger Giulio opbragt:

> I vil ei gjøre det, I har alt gjort det.
> Høit over det sixtiniske Kapel.

I det sixtiniske Kapel har Mikel Angelo, som bekjendt, netop malet sine høieste Mesterværker. Dette Udbrud af Giulio maa da heller ikke tages ligefrem efter Ordet. Ogsaa han er i en stærk Sindsbevægelse, skjøndt han ikke lader sig saaledes henrive deraf, som Mikel Angelo. Men han har først nylig erfaret det Utrolige, at der endnu lever en saadan Maler i Italien som Antonio, og nu erfarer han, at denne Maler paa en saa forbausende Maade bliver miskjendt. Han befinder sig da ogsaa i en abnorm Tilstand ligesaavel, som

Mikel Angelo, kun i en modsat Retning. I slige Øieblikke veier man ikke saa nøie sine Udtryk, den ene Modsætning, den ene Overdrivelse fremkalder let den anden. Digteren har derfor havt Ret i at lade ham tale saaledes; men derfor bliver dog ligefuldt Mikel Angelos Kæmpebilleder staaende i deres Skjønhed, han er endnu aldrig overgaaet i sin Retning, ligesaa lidet som Correggio i sin; dette vil Ingen i en roligere Stemning være mere tilbøielig til at indrømme end Giulio Romano selv.

Der ligger vistnok noget meget Barnligt og Tiltrækkende i Correggios Ubekjendtskab med sin egen Storhed; der gives saa mange selv begavede Kunstnere, som ere tilbøielige til at overvurdere sig selv, og til at hengive sig til en saa ubegrændset Hovmod, at de allerede derved, hvor høit de end staae, besmitte deres Talent og have deres Løn borte; saameget mere maa det da røre os, naar der endelig engang findes en uendelig rigt begavet Aand, som ikke kjender sin egen Rigdom. Tieck, der er saa misfornøiet med Oehlenschlägers Correggio, har dog netop anpriist det hos Shakspeare som noget usigelig Elskværdigt og Skjønt, at han, som var den største af alle Digtere, dog selv rimeligviis levede i en forunderlig Naivetet, saa han neppe anede, hvor høit han stod.

Men ganske vist kan ogsaa denne Ydmyghed i Aanden gaae forvidt. Mikel Angelo vilde neppe nogensinde, selv i sin tidligste Alder, have ladet sig saaledes imponere endog af den største Autoritet. Nogen Tillid til sig selv maa enhver

Kunstner have, thi ellers synke hans Hænder magtesløse ned, og saaledes gaaer det ogsaa her med Correggio i den korte, men bittre Stund, da han reent opgiver sin Kunstnervirksomhed. Men dette maatte han gjennemgaae, det er en Udviklingsproces, for at han tilsidst kan naae den sande Selverkjendelse, hvori Kunstneren lærer baade at forstaae sin Kraft og sin Begrændsning, saa han, ved Siden af den tilbørlige Beskedenhed, dog ikke bøier sig som et Rør for den udvortes Dom, hvor stor end den Autoritet er, der udtaler den.

Endelig erfarer Antonio, at det er Giulio Romano, den anden af Italiens store Mestere, Rafaels Yndling, der fælder en saadan Dom over hans Kunstværker, da svimler det næsten for ham, thi siger han:

Det har jeg aldrig end oplevet, —

— — — — — — — — — — —

At To, de største Mestre nærme sig
Min Hytte. Een nedknuser mig i Støvet,
Den Anden hæver mig til Skyerne.
Hvad skal jeg tænke? Gud! er det en Drøm?

Giulio.

Og naar den Anden siger nu det Samme,
Som jeg, hvad saa? — — —

Nu følger en Scene, hvori Giulio med stor Ærbødighed og Anerkjendelse af den mægtige Aand, han taler med, men dog tillige med Fasthed og Bestemthed søger at vise Mikel Angelo, at han har forløbet sig. Denne er først stolt og kold og tilbagetrukken, men dog lykkes det Giulio Romano at vende hans Sind, saa han beslutter med Rolighed og

uden Vrede igjen at betragte Antonios Maleri. Denne Scene er, ligesom de fleste større Scener i anden og tredie Act, i høi Grad dramatisk, idet Handlingen bestandig udvikler sig indenfra gjennem Replikernes Slag og Tilbageslag, indtil endelig Omslaget kommer, uden at dog Vedkommendes Charakterer derved i mindste Maade rokkes eller forandres.

Giulio Romano underretter da ogsaa Mikel Angelo om, hvorledes Gjestgiveren har baaret sig ad for at ophidse ham imod Antonio, hvilket denne har fortalt ham. Dette giver Anledning til en lille lystig Scene med Gjestgiveren. Naar en saadan Rænkesmeds skjulte Spil er kommet for Dagen, og han tillige har at gjøre med en saa overlegen Personlighed som Mikel Angelo, mod hvem han ikke tør vende sin Braad og ikke gjøre Brug af sin Uforskammethed, da maa han nødvendig spille en latterlig og ydmygende Rolle, og dette skeer ogsaa. Denne Scene er, som den var skaaren ud af en god Komedie.

Nu gaaer Mikel Angelo hen og sætter sig ned foran Billedet. Da fatter han først dets fulde Værd, og man mærker vel, at han dybt gribes deraf, skjøndt han ikke udtaler sin Beundring i mange Ord. Han kommer uvilkaarlig til at anstille en Sammenligning mellem Antonio og sig selv og erkjender, at han her i den egentlige Malerkunst har fundet sin Overmand, eller som han siger:

I Tegning, i Opfindelse er Ingen
Mig liig. Men ned i Farvepotten veed

Jeg ikke ret at dyppe, det er afgjort,
Og det veed denne Mand, det maa man sige.

At tale med sig selv er jo egentlig kun at tænke høit, i dette Tilfælde falder det naturligt, at man taler i Forkortninger, thi man behøver ikke lange Udviklinger for at forstaae sine egne Tanker. Men da nu Monologen tillige skal forstaaes af Andre, der saaledes skulle faae Syn paa, hvad der rører sig i Sjælens Inderste, saa maa Forkortningen ikke drives saavidt, at Forstaaelsen bliver altfor vanskelig, eller endog umulig. Dette synes dog at være Tilfældet i følgende Linier af Mikel Angelos Monolog.

Da jeg de florentinske Karle ud
Af Templet drev som Duekræmmere,
Og satte selv mig paa Stilladset, samled
Halvandet Aar i Blinde, blev saa vred,
At nær jeg havde Paven dræbt med den
Nedstødte Spand, osv.

Her bliver dog vel Forkortningerne noget for stærke, selv for Mikel Angelo, uagtet han har gjort en saa stærk Brug deraf i sine Billeder; thi man kan ikke læse Meningen ud af Monologen selv, man maa nødvendig tye til en Commentar, eller kjende den historiske Anekdote, for at forstaae, hvad der menes.

Nu følger en yndig og høist tiltrækkende Scene mellem Mikel Angelo og den lille Giovanni, som træder ud af sin Faders Huus. Man har især af theatralske Grunde indlagt en Protest mod slige Børnescener i et Drama. Det er ogsaa vist, at der næsten altid vil være noget Utilstrække-

ligt i et saadant Spil af Børn. Et Barn maatte reent have slaaet sin barnlige Natur ihjel, hvis det skulde være en god Skuespiller; thi til Skuespilkunsten hører en Reflection, som Ingen i denne umodne Alder bør eller skal besidde, ja det vilde være et fortabt og ulykkeligt Barn, der besad den, og det vilde være en Voldsgjerning mod Barnets Natur ved Kunst at fremkalde den, thi den alt for tidlige Udvikling i Børneaarene maatte da rimeligviis følges af en afbleget Ungdom, en tidlig Alderdom og en tidlig Død.

Men fordi slige Roller ikke til Fuldkommenhed kunne spilles, skulle de derfor heller ikke digtes? Hvor kan Dramaet give Afkald paa en saa deilig og poetisk Tid i det menneskelige Liv, som Barnealderen? Hvo vilde undvære Prinds Arthur i Kong Johan, eller Lady Macduffs Søn i Macbeth, eller Erling i Hakon Jarl? Alle disse Børn høre jo netop med til Poesiens skjønneste Fremstillinger, det Samme gjelder om Giovanni i Correggio. Kunne de end ikke gjengives fuldkomment paa Theatret, saa kunne og skulle de dog have deres Plads i Poesiens uendelige Rige og kunne vistnok heller ikke undværes i Dramaet, thi netop i de ypperste Dramaer findes der tidt en Indholdsfylde, der ikke aldeles gaaer op i Skuespillernes Kunst.

Nu træder ogsaa Maria til. Det er et ægte qvindeligt Træk hos hende, at hun aldrig taber Troen paa Antonio, selv i de Øieblikke, hvori han har tabt Troen paa sig selv. Ved denne faste Tro staaer hun sikker og urokkelig midt i Ulykken, ja over Antonio selv, da han i sin Frafalds-

skund vil opgive sin Kunst. Tidligere siger hun til ham: „Du ei Kunstner! Nu saa blomstrer Kunsten Ei meer paa denne Jord.“ Og i hendes Scene med Mikel Angelo, som hun endnu ikke kjender, og som, for at friste hende, lader, som om han dog anseer det for muligt, at Antonio ingen sjelden Maler er, svarer hun:

Og kom fra Himlen selv en Angelo
Og sagde det, saa troede jeg ham ei.

Endelig erklærer den Fremmede, at han er en Ven af Buonaroti*), og at denne har sendt ham for at sige, at hans tidligere Dom var fældet i Overilelse og i et ophidset Øieblik, thi „ei Elskov blot, men ogsaa Heftighed og Vrede gaae blinde med et Bind for Øinene.“ Derpaa tager han sin Signetring af Fingeren og vedbliver:

Og til Beviis paa, at han ærer Anton
Gier han ham denne Ring og beder ham
At bære Ringen som et Venskabstegn.
— Snart skal Antonio mere klart erfare,
Om Buonaroti har ham kjær af Hjertet
Og om han virker Noget til hans Held.

Dermed giver han hende Ringen og gaaer. Derefter kommer Antonio, som har seet ham og siger hende, hvem hun har talt med, og spørger om, hvad han har sagt. Hun giver ham Ringen og fortæller, at Mikel Angelo skatter og elsker ham og vil sørge for hans Lykke. Saaledes slutter Acten med høi Glæde og Jubel, tilsidst siger Maria:

---

*) Mikel Angelos fulde Navn var, som bekjendt, Mikel Angelo Buonaroti.

Nu har han Ret den store Buonaroti,
Nu blomstrer os et paradisisk Liv!

Battista
(kommer frem og seer efter dem og siger):

Jeg Paradiset gjøre vil fuldkomment:
Til Paradiset, veed I, hører Slangen.

Der er, som sagt, et stærkt dramatisk Liv i anden og tredie Act, men uagtet der kæmpes for og imod Antonio, saa synes han dog selv snarere at spille en passiv end en activ Rolle i Kampen. Men, som ovenfor er bemærket, han handler dog med igjennem sine Billeder, der ere Udtryk for hans bedste aandelige Virksomhed. Her er det hans ny skjønne Billede, der kæmper for ham og nedslaaer selv Mikel Angelos Modstand og vender hans Hu, saa at han, fra at have været Antonios strenge Modstander, bliver hans ivrigste Ven; thi Kunstværkerne selv spille en Rolle med og gribe ind i Stykkets Gang, som om de vare levende dramatiske Personer.

Denne tredie Act har endog vundet Tiecks Bifald, nu skulde der kun føies een Scene til, mener han, hvori Mikel Angelo og Correggio samles og bekræfte deres Forlig, og derefter burde Stykket ende. Jeg har ovenfor udviklet, hvorfor dette efter min Anskuelse ikke kunde skee, da det vilde være at overskære Stykket i Midten, før dets Grundtanke var fuldkommen gjennemført. Desuden kan man med Vished sige, at Mikel Angelo nu, ifølge sin Charakter, helst vil undgaae at see Correggio; det vilde ganske vist

ydmyge hans Stolthed, hvis han skulde træde ham under Øine, før han ikke blot med Ord, men med Handling havde gjort sin Uret god igjen. Med Ord har han alt sagt nok, og han ynder ikke Gjentagelser og heller ikke nogen vidtløftig Tale, altsaa, hans Vogn er forspændt, som det berettes, og han reiser rimeligviis efter Scenen med Maria saa hurtig, han kan.

Hvis Oehlenschläger havde ønsket endnu stærkere at fremhæve det tragiske Moment i sit Drama, da maatte han netop være gaaet den modsatte Vei af den, som Tieck angiver, og endog Scenen mellem Mikel Angelo og Maria maatte da have været udeladt. Det er bleven udtalt med Hensyn til et af Hogarths Kobberstik, hvori en Læge kommer efter den Syges Død, at der er noget uendelig comisk i at komme for seent, det kan maaskee undertiden være saa, men der kan ogsaa ligge noget uendelig Tragisk i at komme for seent. Naar Nogen har krænket den, han høiest elsker, og gjerne vilde gjøre det godt igjen, ja vilde give sit bedste Hjerteblod for at gjøre det godt igjen, men finder den Elskede bleg, henstrakt paa Dødsleiet, da er dette vistnok ikke comisk, men i høi Grad tragisk. Det er ogsaa tragisk, at det Bud, der i Kong Lear skal frelse Cordelia og Kongen, først kommer, da Cordelia ligger død i Kongens Arme; det er ogsaa tragisk, at Munken, som ønsker at frelse de Elskende i *Romeo og Julie*, først træder ind i Gravhvælvingen efter Romeos Død. Saaledes vilde det ogsaa her have været i høi Grad tragisk, hvis Mikel Angelo

først efter Antonios Død var kommen til Erkjendelse af, hvilken forfærdelig Miskjendelse han havde gjort sig skyldig i, og hvilke usalige Følger den havde havt.

Meningen heraf er dog ingenlunde, at det havde været rigtigere, om Oehlenschläger var gaaet denne Vei, ja hvis han vilde gjennemføre den Grundtanke, der svævede ham for Øie, kunde han vanskelig gaae den, thi da maatte Hovedinteressen tildeels ledes bort fra Antonio til Mikel Angelo. Dog findes der et Vink mod Slutningen, der henpeger paa, at en saadan Plan ikke laae saa langt borte fra Oehlenschlägers Synskreds, som man ifølge det Heles øvrige Gang skulde troe.

I Begyndelsen af fjerde Act kommer Antonio til Parma med sit Billede. Den strenge ydre Virkelighed kræver igjen sin Ret; han er igjen den fattige Maler, som endnu er ubekjendt for Verden, og nærmer sig til Adelsmandens Palads, nedbøiet af Dagens Hede, med sit Billed paa Ryggen. Ottavio staaer i sin Billedsal og seer ham komme, ogsaa Battista er tilstede, der, ved Siden af sine øvrige Forretninger, ligeledes har paataget sig at føre Ottavios Regnskaber.

Ottavio.

Jeg træde vil tilsidst nu. Paladset
Med sine Sale, Meubler, Tjenere
Maa imponere ham. Paa slige Folk
Virker den prægtige, den ydre Glands
Meer, end man skulde troe. Saa kommer jeg.

Derefter gaaer han bort, Battista følger ham. Ottavio

er ikke uden Menneskekundskab, Paladset imponerer virkelig Correggio; og før han veed deraf, staaer han i den store Sal, der hænger fuld af Billeder af de bedste Mestere. Antonio, som aldrig før har seet en saadan Samling, overvældes af de mangfoldige Indtryk, eller, som han udtrykker sig:

— — — — — Jeg seer
For lutter Skuen Intet, føler kun,
Min Kunst! Din hellige Nærværelse
Almægtig virke paa mig. — —

Tieck siger, at Oehlenschlägers Correggio glæder sig over Billederne som et Barn. Det gjør han ganske vist, men det maa han jo ogsaa gjøre ifølge sin hele Natur, saaledes som Oehlenschläger har tegnet den. Som bekjendt, vide Kunstnerne næsten aldrig at føie deres Tale saaledes, som de blotte Kunstkjendere forstaae det. De ere som oftest kun lidet skikkede til med Ord at udtrykke, hverken hvad der ligger i deres egne eller i Andres Frembringelser, de tale kun med Handling, med Fingrene, med Penselen, med Meiselen eller Gravstikken; og enhver lille Kritikus kan slaae den største Kunstner af Marken, naar det kun gjelder om at tale om Sagen. Og dog vil Tieck, at Correggio, der hidtil kun har virket med en halvubevidst Genialitet, skal tale ikke blot som en kunstforstandig Kritiker, men at alle hans Meninger og Domme skulle bære Præg af en særegen Kunstnernatur, saaledes som Tieck har tænkt sig den hos denne Kunstner, men saaledes som Oehlenschläger slet ikke har tænkt sig den.

Derimod har Tieck Ret deri, at en saadan Scene efter sin Natur maa blive stillestaaende, og at den vanskelig kan blive dramatisk; Som Forberedelse til det Følgende kan den dog vanskelig undværes, dog kunde den vel have været kortere; man kan heller ikke negte, at der mærkes noget Dilettantmæssigt deri. Imidlertid synes Tieck at fordre, at ingen Digter skal understaae sig til at skrive et saadant Drama, naar han ikke er Kunstkjender og nøie har studeret Kunsthistorien. En saadan Combination vilde ikke være let at finde, og selv om den fandtes, kunde det vel skee, at Kunstkjenderen med sin grundige Lærdom paa mange Steder vilde trykke den poetiske Opfattelse til Døde, hvilket ikke saa sjelden synes at være skeet i Tiecks egen her omtalte Recension.

Tilsidst nærmer Correggio sig til et Forhæng, som han drager tilside og opdager da Rafaels hellige Cæcilia, dog endnu uden at vide, at dette Kunstværk er malet af Rafael. For dette Billede maa hans Hoved bøie sig.

Der staaer hun med sit Orgel i sin Haand
Adspredt og brudt for hendes Fødder ligger
Verdslige Giger. — — —
— — — — — — — — — — —
O, det bevæger dybt mig i mit Hjerte.
Her er den høie, hellige Poesi
I Farver klædt.

Ottavio (træder fornem ind i Salen).

Antonio

(uden at hilse, fordybet i Maleriet).
Hvo har gjort dette Billed?

Ottavio.

Rafael.

Antonio.

Ha, jeg er ogsaa Maler.

Ottavio.

Kjære Ven!
Det vidste jeg for nogle Uger siden,
I maa alt have vidst det flere Aar.

Antonio.

Nei, nu først veed jeg det.

Tieck finder det urigtigt, at han siger dette til Ottavio, men han siger det heller ikke til Ottavio, hvis Nærværelse han i dette Dieblik kun lidet agter paa, han siger det, hensunken i Anskuelsen af Maleriet, til sig selv; han har foran dette Billed lært at forstaae sin egen Virksomhed:

Ja, Herre, ja, her jeg forstaaer mig selv,
Her føler jeg, at ogsaa jeg er Kunstner.

— — — — — — — — — —

Foran dette Billede har han saaledes lært at vurdere sig selv og at finde den Plads, der tilkommer ham imellem Malerne, noget under Rafael, men tillige som et Slags Modsætning til ham, og høit hævet over de fleste af de Andre. Denne Selverkjendelse kan han nu ikke mere tabe; thi uagtet han er langt fra det Overmod, som Tieck mener at kunne læse ud af hans Kunstværker, saa veed han dog nu, trods al sit Hjertes Enfold og Ydmyghed, at han er en af Kunstens Koryfæer, original i sin Retning og skabt til at gaae i Spidsen paa den Vei, han har valgt sig. Og saaledes er det da atter et Billede, der griber drama-

tisk ind i Correggios Liv og frembringer det sidste store Omslag i hans Sjæl.

Tieck fortsætter ogsaa her sine historiske Indsigelser, han bemærker, at Rafaels hellige Cæcilia aldrig har været i Parma, men bestandig har staaet i Bologna, dernæst fandtes der endnu ingen store Billedgallerier i hiin Tid, altsaa kan Ottavio ikke have eiet noget saadant. Som Historiker kan Tieck vel igjen her have Ret, skjøndt der Intet er til Hinder for, at en rig Mand ogsaa i den Tid kunde eie en stor Privatsamling, uagtet der ingen offentlige Malerisamlinger fandtes. Men, kan man spørge, hvad kommer alt dette Poesien ved, og har ikke baade Tieck selv og de Digtere, som han stiller allerhøiest, tilladt sig langt større Brud paa den ydre historiske Sandhed, end her er skeet, uden at deres Poesi derved har lidt nogen væsentlig Skade?

Men hvor høit end Correggio staaer i Kunstens Rige, saa kan han dog ikke undgaae, saalænge han lever her paa Jorden, hvad der med faa Undtagelser er Kunstnerens almindelige Lod, nemlig at lide Krænkelser og Fornærmelser af dem, der, skjøndt de i Aandens Verden ere for Intet mod dem at regne, dog ere deres Overmænd i Magt og ydre Anseelse. Dette gjør sig ogsaa her gjeldende, Ottavio kommer og erklærer, dog paa mange Omveie og halv besløret bag lokkende Løfter, hvad der er hans Hensigt. Han vil gjøre Antonio lykkelig, han skal boe hos ham og male uden Næringssorger i hans gjestfri, store Huus, hvor mangfoldige Mennesker daglig samles, der da ville lære Antonios

Arbeider at kjende. Til Gjengjeld forlanger Ottavio blot, at Antonio skal dele sin Hustru med ham, saa at han beholder hende i Idealet, i Indbildningskraften, i Luftfantomernes og de skjønne Drømmes Verden; Ottavio vil derimod tage til Takke med det Jordiske og eie hende i Realiteten og i Virkeligheden. Antonio er saa uskyldig, at han længe ikke forstaaer ham. Ottavio mærker dog snart, at en saadan Handel ikke vil lykkes for ham, og erklærer da høflig og kold, at naar han ikke vil antage hans Vilkaar, kan han ikke blive hos ham, forresten kan han gjerne opholde sig lidt og see sig om i Billedsalen, ja Ottavio vil endog af og til kjøbe et Billede af ham; Battista skal iøvrigt snart bringe ham de Penge, han skylder ham. Derefter gaaer Ottavio bort.

Først i det Øieblik, Ottavio gaaer, har Antonio forstaaet hans Hensigt, og hans Heftighed blusser pludselig som en Flamme i Veiret. Han gaaer endog saa vidt, at han et Øieblik fatter den Beslutning at udfordre Ottavio til en Tvekamp. Dog indseer han snart det Daarlige og Latterlige i denne Plan, tilsidst siger han:

Nu see mig om, betragte disse Værker,
Hvor kan jeg det? — — — — —
— — — — — — — — — — —
— O, jeg er træt, mit Øie sløvt.
Jeg kan ei nyde denne Herlighed!
Den Herlighed, hvorefter jeg her længtes
Saalænge, som nu er mig ganske nær,
Kan ei husvale mig. — — — — —

Tilsidst ender det med, at han, da han føler en blytung

Træthed i sine Lemmer, sætter sig hen i en Krog for at hvile en Stund og kort efter slumrer han ind.

Nu kommer der igjen en Modsætning, som minder om den, der tidligere udviklede sig mellem Mikel Angelo og Gulio Romano. Netop i samme Stund, ja næsten i samme Oieblik, hvori Antonio maa lide en saa bitter Krænkelse af Ottavio, gaaer Coelestina, en ung og deilig Adelsfrøken, der var bestemt til at ægte Ottavio (hvad dog ikke skeer) igjennem Slotshaven. Den unge Pige, som var født netop paa den Tid, da de største italienske Malere levede, og var opvoxet mellem deres Værker, har da ligesom med den omgivende Luft indaandet Kjærlighed til Kunsten. Medens hun gaaer igjennem Haven, bøier en Laurbærqvist sig frem og holder hende fast ved hendes Lokker. Hun griber den, river den af, den snoer sig ligesom af sig selv til en Krands under hendes Hænder.

Kort efter træder hun ind i Billedsalen, hun vil nedlægge sin Krands ved Foden af Rafaels hellige Cæcilia, da seer hun pludselig Antonios ny Maleri, lænet op til Væggen. Ved nærmere Eftersyn opdager hun, at det er den store ubekjendte Maler Antonio Allegri, der har malet det, thi hun har copieret Meget af ham. Hun har ogsaa nylig talt med Mikel Angelo og Gulio Romano, som hun mødte underveis, da hun, ledsaget af sin Fader, nærmede sig til Parma. Hun veed, at Mikel Angelo har givet Antonio sin herlige Signetring, og at han vil virke kraftig for ham hos sin Hertug.

Hun taber sig nu i Beundring og Henrykkelse ved at betragte Billedet, og mener da at forstaae, hvorfor Grenen bøiede sig imod hende. Hun vil nu hænge sin Krands paa Antonios Billed, da opdager hun en Mand, slumrende paa en Stol, i en Krog af Salen. Hun farer sky tilbage, men nærmer sig igjen:

Han er ei Ridder, heller ingen Borger,
En Tjener endnu mindre. Ringe klædt,
Lidt skjødesløst og fattigt, men dog smukt.
Et deiligt Hoved, blegt! hvor ædle Træk!
En hvælvet Pande! — Himmel! seer jeg ret?
Han har jo Buonarotis store Ring
Der paa sin Finger. — Alle gode Helgen!
Det er Antonio Allegri selv!

Nu kjender hun ham altsaa og veed, hvem han er; hun føler en uimodstaaelig Lyst til at sætte Krandsen paa hans eget Hoved, og efter nogen Vaklen vover hun det virkelig, hun udbryder:

Nu Krands, nu er Du paa dit rette Sted.
Skjønt slynger den sig i det brune Haar,
Hvor herligt under den sig Panden hvælver.
— — — — — — — — — —
Og nu lev vel! vi sees snart igjen;
Han aander, rører sig? Paa Flugt, paa Flugt!

Den Begivenhed, hvortil denne Scene knytter sig, er (uagtet af episk Natur) vistnok heldig og poetisk skjøn. Dog bør det ikke negtes, at Coelestina, som Charakter betragtet, om ogsaa langt ude, er noget i Slægt med de Væsener i vore, og især i de tydske Romaner, der mere høre den høiere Æther end den jordiske Natur til. Ikke desmindre

er der noget Interessant ved hende. I det Dieblik, hvori hun bekrandser Correggio, bliver hun virkelig elskværdig; og er der nogen Alder, hvori det er tilladt at sværme, da er det ganske vist den, hvori hun befinder sig. Iøvrigt behøver jeg vel neppe at tilføie, at det igjen er Antonios eget Kunstværk, der forhjelper ham til denne ny Triumf.

Strax efter Coelestinas Bortgang, vaagner Antonio. Han er i en exalteret Tilstand, thi han har havt en vidunderlig deilig Drøm. Han drømte, at han stod i et lykkeligt Land hiinsides Graven, han kalder det Elysium, der saae han alle Fortidens store Kunstnere, han hørte Palæstrinas Orgel;

Dets Sølverpiber gik igjennem Verden.

Den høie Rafael førte ham selv ind i Kunstnernes Kreds:

Da traadte frem — jeg vil det aldrig glemme,
Den hulde Musa, en livsalig Jomfru.
— Hun satte mig med sin sneehvide Haand
Den friske Laurbærkrands paa Issen, sagde:
„Jeg vier ind Dig til Udødligheden."

Kort efter hæver han sin Haand mod Hovedet og faaer Krandsen i Haanden. Nu maa han nødvendig troe, at en høiere Aabenbaring har talt til ham gjennem hans Syner; Virkelighed og Drøm ere her saaledes sammensmeltede og indvævede i hinanden, at vi selv — forsaavidt vi ere ret inde i Illusionen — maae troe det med ham; det synes virkelig, som om en høiere Magt har ledet den unge Piges Haand, da hun satte Krandsen paa hans Hoved,

og at den paa denne Vei vilde vække en Anelse hos ham om hans store og nære Fremtid.

Dette er det høieste Moment i Stykket, og dermed naaer det indre Drama sin Fuldendelse, og strengt taget ender ogsaa her den fjerde Act. Med den paafølgende Scene begynder egentlig den femte Act, og det er kun af theatralske Hensyn, at den er henlagt paa dette Sted.

Dog kunde Dramaet heller ikke ophøre her, Modsætningen kunde ikke udeblive; det mørke Jordliv med sine Skygger maatte nødvendig igjen, om ogsaa kun for kort Tid, fordunkle eller tilsyneladende fortrænge den himmelske Lysverden, hvori Antonio som Kunstner lever. Som Aand har han rigtignok seiret, men i den svare Kamp er Legemet bleven rystet i sine Grundslotter. Naar han siger: „O, jeg er træt — en blytung Træthed trykker mine Lemmer,“ da er det Dødens Træthed, han føler, og hans Pande bærer ikke blot Seirens Krands, den bærer ogsaa Gravens Mærke. Og naar man betænker hans tidligere Svaghed, den bestandige Vexel af Haab og Skuffelse, af den dybeste Sorg og den høieste meest berusende Glæde, og naar man dertil lægger de Virkninger, som Heden, den lange Gang, den legemlige Anstrengelse, den bittre Haan og Foragt maatte frembringe paa en saadan Sjæl og paa et saa fiintorganiseret Legeme, saa maa man idetmindste tilstaae, at Døden er godt motiveret, og at den ikke indtræffer uventet.

Nu kommer Battista med Nicolo, en Røver, som for at speide har skaffet sig en Plads mellem Octavios Tjenere,

og som troer at være ukjendt, skjøndt Battista dog meget godt veed, hvilket Haandværk han driver. De bære en stor og tung Pengesæk. Battistas Had til Antonio er nu bleven hævet til en høiere Potens, da han mener, at denne er Skyld i den Beskæmmelse, han har maattet lide af Mikel Angelo. Hans calabresiske Blod er derved blevet saa ophidset, at han ikke skyer nogen Forbrydelse for at hevne sig, og at Antonios blodige Død synes at være det Eneste, der kan skjenke ham Fred.

Med et indtændt Had har han ogsaa sørget for, at den Sum, som Ottavio skylder ham for Billedet, bliver ham udbetalt i Kobberpenge. Han siger: »Det vil sagtens bøie Jer Ryg en Smule, men hvad skader det?« Det er forgjeves, at Antonio beder ham om at give ham Sølv istedet, derpaa indlader han sig ikke.

Battista er da aabenbar ved dette sit glødende Had bleven en mere tragisk Person, end han før var, men skjøndt han saaledes i tragisk Retning synes at stige, er han dog sunken endnu dybere end tidligere. Før var han kun slet og nederdrægtig, men nu er han bleven ond og dæmonisk. Om det Slette, har jeg engang læst, bekymrer Gud sig ikke, det er ikke til for Gud. Men den Onde er til for Gud, thi han maa kjende ham for at straffe ham. Egentlig udtaler Mikel Angelo den samme Tanke, da han siger til Battista, der paakalder den evige Retfærdighed:

— — — — Hold han sin Mund!
Den evige Retfærdighed bekymrer
Sig ei om slig en Usling, som han er.

Men nu har Battista bragt det saavidt, at den evige Retfærdighed maa bekymre sig om ham, og hvilken forfærdelig Gjengjeldelse, der rammer ham, ville vi snart see.

Efter Antonios Bortgang taler Battista til Nicolo om de mange Penge, som denne Mand nu, da Natten nærmer sig, maa bære gjennem Skoven, og om den kostbare Ring, han har paa sin Finger. Derefter giver han Nicolo Lov til at gaae og blive borte den hele Nat for at besøge hans gamle Moder, som det heder. Han kan da ikke tvivle paa, at Nicolo vil underrette sine Kammerater om den Fangst, der er at gjøre; og han haaber da, at hans Hevn er i sikkre Hænder, og at Røverne nok ville fuldbringe den blodige Gjerning, han har givet dem Anviisning paa. Men ogsaa her udvikler Handlingen sig gjennem Modsætninger, ogsaa her er der sørget for et Tilbageslag, som Battista kun lidet drømmer om.

Tieck gjør med Hensyn paa dette Sted igjen et Par Bemærkninger, som vi, da de støtte sig til en saa betydelig Autoritet, ikke tør gaae forbi med Taushed. Han siger: Antonio behøvede jo blot at gaae hen til en Pengevexler, saa kunde han faae sine Kobberpenge ombyttede i Sølv. Herpaa kan man svare, at om der ogsaa dengang fandtes slige Pengevexlere i Parma, saa kunde Correggio ifølge sin ringe praktiske Indsigt dog aldrig falde paa at gaae til dem, ja saaledes, som Oehlenschläger har skildret ham, maatte han aldeles fornegte sin Natur, for at noget Saadant kunde falde ham ind.

Tieck giver endnu et andet Raad: Antonio kunde jo

have leiet en Dagleier for at bære Pengene. Man maa erindre, at Natten stundede til, at der ikke var megen Tid at tabe, ja, at en Dagleier maaskee ikke vilde have ret megen Lyst til at gaae igjennem den berygtede Skov, naar Mørket faldt paa; dog det Væsentlige er ogsaa her, at Antonio, som ikke tidligere pleiede at lægge sine Byrder paa Andres Skuldre, men var vant til at bære dem selv, ifølge sin hele Natur ikke let vilde falde paa at tage sin Tilflugt til en Dagleier.

I Begyndelsen af femte Act optræder en Røverhøvding, Valentino, hvis Bedrifter have gjort ham til en Skræk og en Rædsel i den hele Omegn, men han er bleven gammel og kjed af sit vilde Liv og ønsker nu at forsone sig med Himlen. I denne Valentino faae vi et meget anskueligt Billed af en italiensk Røverhøvding, men Beretningen om hans Bedrifter har en aldeles episk Charakter og kan ikke godt have nogen anden. Er en saadan episk Scene nødvendig, da gjør Digteren vel i at henlægge den i Begyndelsen af en Act, eller hvad der er endnu bedre, i Begyndelsen af Stykket selv, thi her falder det naturligst at vise den dramatiske Handlings Forbindelse med den Fortid, hvorpaa den hviler. Denne Regel har ogsaa Digteren i Correggio, saavidt det lod sig gjøre, temmelig nøie fulgt.

Silvestro, den gamle Eremit, nærmer sig til Valentino, han kjender ham og har hørt hans Klage i Skoven og trøster ham med, at han, om det saa først var i Dødens Øieblik, kan frelses, naar han med oprigtig Anger vender

sig til Naadens Gud. Det er ogsaa Valentinos alvorlige Hensigt at følge Silvestros Raad, men da komme flere Røvere med Frands, Battistas Søn, som de have fanget, og Valentinos Vildhed blusser igjen frygtelig op; thi Battista har været Aarsag i, at Nicostrato, hans kjæreste Ven og Staldbroder, paa en rædselsfuld Maade endte sit Liv under Piinsler. Han befaler da, at Frands skal falde som et Offer for hans Hevn, ja han vil selv dræbe ham og løfter alt sin Dolk. Men da griber Silvestro det af Antonio malede Magdalenabilled, som hænger i et Skab paa Stammen af et Egetræ, og viser det frem for Røverne. Ved at see det viger selv Valentino tilbage og siger med dæmpet Stemme:

Slip ham! Hun er os nær, den Hellige!
Ei hendes Billed, nei hun selv, hun selv
Er kommen, har tilbageholdt min Haand.
— — — — — — — — — —
Seer! Talsmandinden for de vilde Synder!
Vor Helgen!

Alle Røverne.

Hvor hun er deilig, ak, som levende!
Ora pro nobis, sancta Magdalena!

Nu faaer Frands Lov at beholde Livet og at gaae bort med Fred. Til Afsked siger Silvestro ham, hvem der har malet Billedet. Naar man kjender Italienernes Skjønhedssands, og hvorledes de øieblikkelig kunne gribes af deres ildfulde Phantasi, saa tør man ikke benegte Muligheden af en slig øieblikkelig Fortryllelse. Endnu mindre tør det benegtes,

at det var skjønt og poetisk, hvis et Kunstværk virkelig kunde fremkalde et sligt Mirakel.

Da nu Nicolo kommer med sin Efterretning om, at Antonio nærmer sig med en Sæk fuld af Kobberpenge og med en kostbar Signetring paa sin Finger, og vil, at man skal plyndre ham, falder det af sig selv, at hans Forslag bliver viist tilbage. Valentino siger:

Antonio gaaer frit igjennem Skoven,
Og skal ei finde andre Fugle der
End dem, der qviddre smukt i Træets Grene.

Saaledes tages Faren bort fra Antonios Hoved, uden at han engang veed, at den har været tilstede, og saaledes har hans Kunstværk her ikke blot skaffet ham den ædleste Hevn, han efter sin Natur kan ønske sig, ved at redde hans Fjendes Søn fra Døden, men tillige været hans egen beskyttende Genius. Men alt dette hjelper dog ikke, thi han bærer Dødspilen i sit Bryst. Han træder ind med sin tunge Byrde, som han kaster af; Laurbærkrandsen derimod sidder fast om hans Tindinger, en hidsig Feber brænder i hans Blod. Da kommer en Bondepige Lauretta, hans Nabos Datter, der rækker ham en Drik Vand og synger en melankolsk Vise for ham, som han betragter som et Slags Varselssang og som et Kald fra Døden. Han fordyber sig bestandig mere i sin Fantasis Drømmebilleder, om at hans Musa har krandset ham, om at Maria og Giovanni ere himmelske Skikkelser, nedstegne til Jorden for at lede og fuldende hans Kunst til Glorie for Christendommen.

Endelig bliver hans Tilstand roligere, han fortaber sig i Synet af den deilige Aften, og hans poetiske Sands for Farvernes hemmelige Magi kommer endnu i hans sidste Dieblikke stærkt i Bevægelse.

— — — — — I Østen falder Regn,
I Vesten synker Solen, maler i
Sit Fald en dobbelt Regnbu' klar i Luften.
— — — — — — — — — — —
Det tykkes mig, som straalte mig til Afsked
For sidste Gang de hellige syv Farver,
Som om de vinkte mig fra Jordens Skygge
Til deres rene Moders, Lysets Hjem.

Det er smukt tænkt, at Farvernes og Lysets Aander lege for ham i hans Dødsstund, han, der har aabenbaret deres uendelige Herlighed for Verden saaledes, som Ingen før ham har mægtet det. Til Gjengjeld komme de nu og vinke ham til Lysets Hjem, og den brogede Iris udspænder sin Bue over hans Hoved som en dobbelt Æreport, gjennem hvilken han, som en af Lysets Fyrster, skal indgaae til Evigheden.

Nu kommer Maria paa den anden Side af Skoven for at opsøge Antonio, den lille Giovanni følger hende med sin Agnusdeistav i Haanden.

Giovanni.

— — — — — Nylig var Himlen
Saa rosenrød, da legte Solens Straaler
Med de smaa lyse Skyer i alle Farver,
Men nu er Alting ganske graat og mørkt.

Maria.

Ei Alting, seer Du ei et venligt Ansigt
Derhenne mellem Grenene?

Giovanni.

Jo, Maanen.

Maria.

Naar hiint gaaer ned, først straaler dette Lys,
Og trøster Sjælen med et saligt Haab.

Maria sætter sig ved Kilden, Giovanni plukker Kjærminder i Græsset. Da hører man igjen Lauretta bag Træerne, hun gjentager et Vers af sin melankolske Sang. Kort efter kommer Antonio bleg som Døden, han og Maria samles for sidste Gang. Men Maria maa efter hans Ønske gaae og hente Silvestro, for at han kan bringe ham den hellige Nadver før hans Død. Kort efter kommer Giovanni med en Krands af Kjærminder. Antonio giver ham sin faderlige Velsignelse og siger:

— — — — — — Jeg er træt,
Nu vil jeg hvile, til Din Moder kommer.

Han strækker sig hen i Græsset og udaander sit Liv, men Giovanni troer, at han sover, sætter sig rolig ved hans Side og trykker sin Kjærmindekrands paa hans Hoved tæt ved Laurbærkrandsen, thi, siger han i sin barnlige Uvidenhed, det vil fornøie Fader og Moder, naar han vaagner.

Man kan gjerne indrømme, at disse Scener, strengt taget, ikke ere dramatiske, thi, som sagt, den indre og egentlige dramatiske Kamp ender i fjerde Act, og dog, hvo vilde undvære dem, og hvor poetiske ere de ikke! Selv Tieck

nødes til at indrømme, at denne femte Act, trods den udramatiske Katastrofe, indeholder mange og store Glimt af Poesi.

Men (som vi tidligere have bemærket) det er et stort Spørgsmaal om denne saakaldte Katastrofe giver det væsentlige Udslag i Stykket, eller om den ikke blot er en ydre Anledning, der fremskynder Døden, som dog snart vilde komme selv uden den. Rimeligviis fik Antonio allerede Dødsstikket i Hjertet, da Mikel Angelo i sin blinde Vrede udtaler den uretfærdige Dom, at han er en Fusker. Sligt et Ord, udtalt af en saadan Autoritet, kunde vel virke som et Dødsstik paa en Mand, som Antonio, hvis Constitution alt var rystet iforveien, og der var saa sammenvoxen med sin Kunst som han. Men naar Dødsstikket først er givet, da kan selv den høieste Anerkjendelse og den inderligste Lyst til at skaffe Kunstneren Opreisning ikke bringe Saaret til igjen at lukke sig.

Med Hensyn til det Hele er denne femte Act nødvendig, thi den fuldender Billedet af Kunstnernes dobbelte Liv, den uendelige Herlighed i Aandens Rige og det tunge jordiske Tryk, der begge gaae jevnsides med hinanden og følge dem til den sidste Stund. De Kunstnere, fra hvis Skuldre dette Tryk er borttaget, maae betragtes som lykkelige Undtagelser, thi ellers er dette den almindelige Lod.

Efter Antonios Død følger dog endnu en Scene, der vel kan kaldes dramatisk, og der er en af de meest tragiske i det hele Stykke. Battista, som har erfaret, at det Billede, der frelste hans Søns Liv, er malet af Antonio, hvem

han har givet i Røvernes Hænder, kommer nu, dreven af sin Samvittighed, for at see, hvad Ende det Hele har taget, han finder da Antonios Lig udstrakt paa Jorden. Han viger forfærdet tilbage, og da Giovanni vinker med sin Agnusdeistav, at de skulle være rolige, udbryder han:

Seer Du ei Englen sidde hos den Døde?

Frands.

En lille Dreng!

Battista.

— — — — — — Johannes truer,
Den hellige Skovapostel. Lad os flye.

Frands.

Vi flye, min Fader?

Battista.

Ja — fra Haabet selv!
Han truer atter der med Staven. Seer Du?

Frands.

Hvad feiler Eder?

Battista.

Hjem! det er alt silde.

— — — — — — — — — — —

Og om Du ogsaa mangen Gang i Drømme
Mig hører raabe høit paa Mord og Blodskyld,
Saa agt det ei, det er kun Ord.

Frands.

Min Fader!

Battista.

Thi seer Du, det var blot en Hændelse,
At han har reddet Livet for min Søn,
I Øieblikket, da jeg myrded ham.

Battista har fuldkommen Ret i at betragte sig som Antonios Morder; thi vel mislykkedes hans sidste Plan at lokke Røverne til at udføre hans Hevn, men det var dog ham, som ved sin List og sine Løgne optændte den fordærvelige Strid med Mikel Angelo, det var ogsaa ham, som lagde den tunge Byrde paa Antonios Skuldre, der idetmindste gav den sidste Anledning til hans Død; han har da Grund nok til at fortvivle, thi Mord og Blodskyld trykke tungt paa hans Bryst.

Omsider kommer Maria med Silvestro og opdager da Antonios Død. Giovanni trøster hende i sin Uskyldighed, han troer endnu, at Faderen sover, og siger, han er træt, han vaagner snart igjen. Til Slutning kommer et Bud fra Hertugen af Mantova, der spørger efter Antonio Allegri og forkynder, at han nu har gjort sin Lykke, thi Mikel Angelo og Giulio Romano have talt om ham med saa stor Beundring, at Hertugen vil kalde ham til sit Hof, der skal han male for ham „udmærket, ærefuldt og rigt belønnet." Saaledes har Digteren ogsaa fremhævet den tragiske Modsætning, der ligger deri, at man nok har Lyst til at hjelpe det udmærkede Geni, men udsætter det, til det er for sildigt, og at den jordiske Løn og Hæder først kommer, naar Kunstneren er gaaet bort og ikke trænger mere til nogen jordisk Løn og Hæder og vel heller ikke faaer noget at vide derom. Ogsaa dette hører med til at fuldende den symboliske Betydning, der er nedlagt i dette Digt. Men, som sagt, dette Moment kunde endnu være blevet mere tragisk, hvis den

egentlige Skyld var lagt paa Mikel Angelos Skuldre. Dog da Digterens Hensigt her ikke var at ryste, men kun mildt at røre og bevæge Sjælen, saa har han undgaaet at bebyrde den Enkelte med den hele Uret, og har betragtet denne Kommen for seent som en almindelig Skyld, for hvilken det hele Menneskesamfund, dog fornemmelig de Rige og Mægtige, maae bære Ansvaret.

Mod Enden af Stykket brister Giovanni pludselig i Graad med de Ord „Min Fader sover ikke, han er død."

I det Hele tør man vel paastaae, at der ikke nogensinde før er digtet et Drama, hvori Kunstnernes almindelige Lod kommer saaledes tilsyne i det individuelle Liv og gjennem en enkelt Kunstners Kamp, jordiske Undergang og aandelige Seier, som i dette Stykke.

Iøvrigt kan det ikke negtes, at det er og bliver en Mangel i alle Kunstnerdramaer, hvormeget man end kan sige til dens Undskyldning, at man maa tage Kunstnerberømtheden hen som noget Givet, uden at Digteren mægter at vise os paa den dramatiske Vei, hvorledes den er opstaaet. Men forsaavidt det er muligt at raade Bod herpaa, har Oehlenschläger virkelig gjort det i sin Correggio, ved at drage Kunstværkerne med ind i den dramatiske Conflict, og ved at lade de afgjørende Momenter i Kunstnerens Skjebne udgaae fra dem.

meo og Julie, Tragedie af Shakspeare.

Det Emne, der ligger til Grund for ovennævnte Drama, er alt temmelig udførlig udviklet i en gammel italiensk Novelle Giulietta af Luigi da Porto fra Vicenza. Det samme Stof blev derefter benyttet i en fransk Novelle, efter hvilken Arthur Brooke nogle Aar senere udarbeidede et temmelig vidtløftig Digt Romeus and Juliet. Dette Digt er det, hvortil Shakspeare især støtter sig, den gamle italienske Novelle synes han ikke at have kjendt. Derimod findes der i Painters Palace of Pleasure en prosaisk Oversættelse af den franske Novelle, hvorfra Shakspeare uden Tvivl har hentet enkelte Træk, den heder Rhomeo and Julietta. Titelen paa Arthur Brookes Digt er i sin fulde Udstrækning temmelig udførlig, det heder: «The tragicall Hystory of Romeus and Juliet, containing a rare example of true constancie; with the subtill counsels and practices of an old Fryer, and their ill event.»

Men den første Grundvold, hvorpaa Romeo og Julie er bygget, maa, som jeg mener, søges i en endnu langt ældre Tid, nemlig i det gamle, fra den fjerneste Oldtid af bekjendte Eventyr om Pyramus og Thisbe. Dette har

jeg allerede tidligere søgt at bevise i en Afhandling over Shakspeares Skjærsommernatsdrøm. Dette Beviis skal jeg tillade mig her at gjentage efter bemeldte Afhandling, da det dog egentlig først her er paa sit rette Sted, og da det tillige giver et mærkværdigt Bidrag til, hvorledes slige Digtninger kunne udvikle sig igjennem Tiderne.

I Pyramus og Thisbe see vi to Elskende, der hindres i deres Forening ved deres Forældres Fjendskab. Tilsidst sætte de hinanden Stævne ved en gammel Konges Grav. Thisbe kommer først, men forfulgt af en Løvinde, taber hun sit Slør, som Løvinden sønderriver. Nu kommer hendes Elsker, og da han seer Sløret blodigt og sønderrevet, troer han, at hans Elskede selv er bleven et Bytte for Løvinden og dræber sig da i Fortvivlelse derover; siden vender Thisbe, der har fundet Tilflugt i en Hule, tilbage, seer sin Elskers Lig og følger ham i Døden. I Romeo og Julie hindres ogsaa de Unges Lykke ved Forældrenes Fjendskab; ogsaa her skulle de Elskende samles ved Graven (eller rettere i Gravhvælvingen selv); ogsaa her kommer Elskerinden først; ogsaa her troer Elskeren (skuffet af et uheldigt Sammenstød af Omstændigheder), at hans Elskede er død, og dræber sig selv af Fortvivlelse derover. Da Julie seer Romeos Lig, følger ogsaa hun ham i Døden, ligesom Thisbe fulgte Pyramus. Saaledes følger den ene Fortælling Skridt for Skridt efter den anden.

Men Udførelsen har rigtignok udfoldet sig rigere gjennem Tiderne og har endelig naaet sin Fuldendelse i Shakspeares

Romeo og Julie. I det gamle Digt er det især Naturforholdene, der bestemme det Heles Gang, Thisbe søger, jaget af et Rovdyr, Tilflugt i en Hule. I Romeo og Julie gjør Villiens Kraft sig mere gjeldende, her søger Julie med frivillig Hu, og efter overlagt Raad, Tilflugt i Gravhulen for ei at blive sin Kjærlighed utro.

I Shakspeares Drama er ogsaa Familiehadet, der adskiller de Elskende, ganske anderledes udviklet. Det er ikke blot Kjærlighedens men ogsaa Hadets forfærdelige Magt, der i dette Drama levende og anskuelig stilles os for Øie, hver af disse Magter efter sin Natur og sit Væsen, den første med et Farveskjær, liig det, der glimter ved Solens Opgang paa den italienske Foraarshimmel, den anden ligeledes i stærk Farveglands, men dunkeltglødende, liig den, der udgaaer af Jordens Dyb, naar en Vulkan bryder frem af Afgrunden og udsender Lavastrømme til alle Sider.

Dette Had har Digteren fremstillet som en Kjendsgjerning, et fait accompli, som Franskmændene sige, uden at angive nogen Grund dertil. Hvad der fra Begyndelsen af havde fremkaldt det, derom vide Vedkommende neppe selv Beskned, men det er nedarvet igjennem Tiderne og virker nu instinctmæssig, saaledes kommer det især frem gjennem den blodgjerrige Tybalt, ligeledes hos Lady Capulet, der ikke engang gyser tilbage for Tanken om at forgifte Romeo, ligeledes igjennem Tjenerne, og det strax i Begyndelsen, i den første Expositionsscene.

Denne Expositionsscene er vistnok en af de bedste, noget Drama har at opvise. Digteren har ikke, som det ellers er Brug, benyttet noget episk Moment for at knytte Nutiden til Fortiden. Expositionen selv sætter os midt ind i Handlingen. Nogle Tjenere træde frem, to fra Capulets, og to fra Montagues Huus (saaledes hede som bekjendt de stridende Familier). Lige ned til disse plumpe Karle strækker Hadet sig. Saasnart de see hinanden søge de Klammeri, og da der ingen Anledning er, saa tage de sig selv en Anledning, som Mercutio, en af Romeos Venner, senere udtrykker sig. For et Par latterlige Ords Skyld, og fordi den ene spytter paa Jorden, falde de over hinanden, ligesom Blodhunde. Benvolio, der ogsaa er en af Romeos Venner, vil skille dem ad. Men nu kommer Tybalt farende, der er en Typus for det incarnerede Familiehad, og anfalder Benvolio; denne, der dog er en af de besindigste Charakterer i det hele Drama, bliver da ganske mod sin Villie dragen ind i Kampen. Tilhængere af begge Huse strømme til og tage Deel i Striden, endelig kommer Capulet selv og Montague med deres Hustruer, og de gamle Modstandere staae truende ligeoverfor hinanden, tilsidst komme ogsaa Borgere med Stridskøller og angribe begge Parter. Saaledes bringer en latterlig Strid mellem nogle dumme Karle den hele By i Bevægelse, vi see hvorledes Hadet hvert Øieblik lurer paa at bryde frem, og af en ringe Gnist opstaaer en stor Brand, der truer Alt med Ødelæggelse. Midt i Krateret af en saadan Vulkan kan Kjærlighedens

Rose vanskelig vente noget langt Liv, det mærke vi allerede, før den første Scene er tilende.

Men nu kommer ogsaa Fyrsten til med sit Følge. Det er ham, som holder Vægtskaalen mellem de trodsige Fjender, og der ved Hjelp af den strenge Lov tvinger de vilde Lidenskaber tilbage. Hvergang han træder frem, lægger Stormen sig, og de stridende Parter lade Vaabnene synke. Saaledes ender dette Afsnit, der sætter os midt ind i den dramatiske Conflict mellem de to Familier og hænger nøie sammen med det Følgende, men dog tillige paa en egen Maade afrunder sig til et Heelt inden for sine Grændser.

I Dramaet er der og maa der bestandig være en Modsætning tilstede. Dobbelte og modsatte Interesser maae kæmpe og maale deres Kraft med hinanden. Og selv om Repræsentanterne for denne Modsætning havde den allerstørste Uret, saa maa dog Digteren lære os at forstaae, at de under slige Forhold, og paavirkede af slige Lidenskaber, drives som Naturmagter af et Slags Nødvendighed og næsten uvilkaarlig tvinges til at handle, som de gjør. En af Grundene, hvorfor Romeo og Julie maa stilles paa en saa ophøiet Plads i Poesiens Verden, er netop den, at ikke blot Kjærligheden men ogsaa Hadet ere skildrede i al deres Sandhed og i al deres Styrke. Hvergang dette sidste bryder frem, da kommer det med en dæmonisk Kraft, saa det er, ligesom den hele By dirrede i sine Grundstøtter. Hadet synes ligesaa stærkt og ligesaa uimodstaaeligt som Kjærligheden, ja udvortes synes det endnu stærkere; først mod Enden see vi, hvad der, trods

sin tilsyneladende Styrke, dog er mærket med Undergangens Tegn, og hvad der hører den uforgængelige og evige Verden til.

Efter Fyrstens og de Øvriges Bortgang bliver Montague, Lady Montague og Benvolio tilbage. Montague spørger om, hvad der har yppet den gamle Strid paany; men Lady Montagues Tanker gaae i en anden Retning, hun spørger efter sin Søn Romeo, der fører et eensomt og afsondret Liv og synes at trykkes af en hemmelig Sorg.

Romeo gaaer som en Drømmevandrer igjennem Begyndelsen af Stykket, han holder sig fjern fra de Andre, og med den vilde Kamp har han Intet at gjøre; han har kun hørt lidt derom og agter kun lidt derpaa, og Ingen veed, hvoraf hans Tungsindighed reiser sig. Dog lykkes det Benvolio i en følgende Scene, at lokke ud af ham, at han er forelsket, ikke i Julie, som han endnu aldrig har seet, men i en anden Slægtning af Capulet ved Navn Rosalinde. Derfor sværmer han om i Skoven ved Morgengry og spærrer sig inde, naar Dagen kommer, og derfor fører han dette Drømmeliv, der vækker hans Forældres Bekymring og Ængstelse; imidlertid synes det, at den, han elsker, er ligegyldig for hans Kjærlighed.

Paa den anden Side hører man, at en ung Adelsmand Grev Paris beiler til Julie, Capulets Datter. Faderen er tilbøielig til at gaae ind derpaa, thi Grev Paris er fornem og rig og dertil en Frænde af Fyrsten selv; Capulets eneste Betænkelighed er, at Julie selv endnu ikke er gammel

nok, hun er endnu neppe fjorten Aar. Da Lady Capulet taler til Julie derom, mærker man ingen Modstand, og hun er rede til at føie sig efter sine Forældres Ønsker og til at gaae den Vei, de foreskrive hende.

Saaledes staae de, der siden skulle blive Hovedpersonerne i Tragedien, endnu meget langt fra hinanden, og deres Tanker synes at føre dem paa saa forskjellige Veie, saa man skulde troe, at de aldrig i deres Liv vilde mødes. Men hvad Julie angaaer, saa er hun endnu kun et Barn, der ikke kjender sig selv, og Romeos Kjærlighed til Rosalinda er blot en Fantasileg. Det Sande, der ligger til Grund for hans Sværmeri, er kun det, at han føler en dyb Trang til Elskov, at han længes derefter, og at hans Hjerte er i høi Grad modtagelig derfor. Dette antyder imidlertid, hvor stærkt og inderlig han vil gribes engang, naar Legen bliver til Alvor, og naar han finder den, som er skabt til at fortrænge det Drømmebillede, hans Fantasi har udklækket.

Dette Træk er med stor Fiinhed udviklet af Digteren, ikke blot for at vise Forskjellen paa den sande og indbildte Kjærlighed, men især for at antyde hvorledes Sjælen maa forberedes, for at denne Lidenskab i al sin Kraft kan finde Vei dertil. Romeo har hidtil kun elsket et Drømmebillede, som ogsaa den reflecterende Maade viser, hvorpaa han taler derom, snart skal han elske i Sandhed og for Alvor. Hans tidligere Kjærlighed lignede de blege af et enkelt Lysglimt beaandede Skybilleder, der ile langt forud for Solen og synes at drømme om dens Herlighed, uden at de ret

have følt dens Virkning i deres Indre, hvorledes ville de da ikke flamme, og hvilken Farveglands ville de ikke udfolde, naar Morgensolen stiger i al sin Pragt og gjennemtrænger dem med sin hele Kraft?

Med den unge Pige er det en anden Sag. Hos hende kan Udviklingen, idetmindste tilsyneladende, skee i eet Moment, liig det, hvori Rosenknoppen udfolder sig, eller liig det, hvori Sommerfuglen gjennembryder sit Svøb og udbreder sine Vinger i Dagslyset. Og dog kunde det være, at dette ikke ganske forholder sig saa, at der ogsaa hos Julie har fundet en tidligere Paavirkning Sted, dette kunne vi først udvikle, naar vi have kastet et Blik paa en anden meget mærkværdig Charakter i Dramaet, nemlig paa Julies Amme.

Denne Amme er en af de pudserligste Figurer i sit Slags, som nogen Digter nogensinde har tegnet. Hun er rigtignok æltet af en anden og meget grovere Deig end Julie, og dog har de ydre Forhold bragt dem i en nær Forbindelse med hinanden, og senere, da Julies Kjærlighed til Romeo er bleven vakt, er Ammen hendes nærmeste Tilflugt. Noget er der ogsaa i denne Ammes Natur, der driver hende til i denne Sag at staae Julie bi, som hun desuden paa sin Viis har en stor Godhed for. Der er nemlig en Tilbøielighed i hendes Indre, som stemmer hende gunstig for alle Elskovsforhold. Men det er rigtignok kun den lavere og materielle Side af Kjærligheden, hun kan sympathisere med, den høiere Kjærlighed ligger langt udenfor hendes Synskreds;

den dybe inderlige Hengivenhed, den opoffrende Troskab, der ikke blot opgiver Livets største Fordele, men endog, naar det gjelder, Livet selv for den Elskede, kjender hun aldeles ikke til og vilde ganske vist ansee det for en Galskab, ifald hendes søde Gluttebarn, som hun kalder Julie, kunde falde paa at lade sig lede af den. Hun er en Atheist i Kjærlighedens Rige, thi hun troer kun paa det Jordiske og Sandselige deri, men aldeles ikke paa det Guddommelige. Dog er det hendes Lyst, som sagt, at staae de Elskende bi, naar hun troer at kunne forskaffe dem en lille Tidsfordriv derved, thi hun er tjenstvillig af Natur, især mod sin lille Julie, sit lille Englebarn, som hun selv har opammet ved sit Bryst. Iøvrigt har hun ikke saa ringe Anlæg til at være Koblerske, og hvis hun ikke var bleven optagen i Capulets fornemme Huus, veed man aldrig, hvorvidt hun i denne Retning kunde have bragt det. Men da hun nu har vundet et Slags Anseelse i den rige og fornemme Familie, ja endog tages paa Raad med, naar der skal gjøres Bestemmelser om Julies Fremtid, saa har hun faaet et høit Begreb om sin egen Værdighed. Hun er tillige en Sladdersøster og ledes ved løse Tankeforbindelser fra det ene Indfald til det andet. Men hendes Indfald er af en saa pudsig Natur, at vi med Fornøielse lytte dertil, uagtet hendes løse Snak vel mangen Gang maa have været til Besvær for hendes Omgivning.

Alt dette har Shakspeare vidst at samle og sammentrænge i Poesiens Brændspeil til et eneste heelstøbt Charak-

terbillede, der vistnok forsaavidt er stemplet med Virkeligheden Mærke, at man derved mindes om Personer, som man i Livet har mødt, men dog staaer hun tillige som en Urtypus, hvoraf de andre kun ere meer eller mindre heldige, meer eller mindre fragmentariske Copier. Skulde der være Nogen, der kunde gjøre hende Rangen stridig, saa maatte det være den ypperlige Mrs. Quickly, som Shakspeare har ført os for Öie i tre af sine historiske Skuespil; der er ogsaa en temmelig stor Familielighed mellem disse to hæderværdige Repræsentanter for en eiendommelig Side af den qvindelige Natur.

Allerede i den første Scene, hvori Ammen træder op, og hvori hun paa de forskjelligste Omveie bestandig kommer tilbage til at fortælle sin tvetydige Historie om, hvorledes Julie faldt som Barn og slog sig en stor Bule i Panden, og om hvorledes Ammens Mand da spurgte, om hun vilde falde baglænds, naar hun blev voxen, hvorpaa Glutte-barnet taug og svarte: „Ja"; allerede i denne Scene, udfolder hun sit Væsen saaledes, at hun fra dette Öieblik af, staaer lyslevende for os, i al sin Snakkesalighed og pudserlige Cynisme, hvor hun saa træder frem. Lykkelig var Shakspeare, at han endnu levede i en Tid, hvori det var ham forundt at fremstille en slig Personlighed, uden at en forskruet Moral og en snerpet Kritik forargedes derover. Sligt tør man nutildags neppe byde idetmindste den finere Deel af Publikum, selv om der opstod en ny Shakspeare, som forstod at skabe en saadan Charakter.

Men der er endnu en anden Betragtning, der trænger sig frem paa dette Sted, og som et Geni, der saaledes forstod at aflure Naturen dens Hemmeligheder som Shakspeare, allermindst af Alle kunde være blind for. Hvor uskyldig og ubesmittet Julie end fremtræder, saa har hun dog levet med denne Amme og maattet lytte til hendes Historier allerede fra Barndommen af. Uagtet hun neppe har kunnet finde Smag i hendes letfærdige Tale, ja rimeligviis ikke engang altid har forstaaet den, saa kan den dog have givet Anledning til, at Kjærligheds drømme have fundet Vei til hendes Sjæl. Hvad der saaledes er foregaaet i den opvorende Piges Indre, det er forseglet med Forgangenhedens Segl, dog synes den stærke og uimodstaaelige Elskov, hvoraf hun pludselig betages, og der ligesom med et Trylleslag forvandler hende fra Barn til Jomfru og giver hende Mod til at henoffre alt Andet for sin Lidenskab, ved hiin Forudsætning at blive mere forstaaelig.

Nu kommer en af Capulets Tjenere med en Liste, hvorpaa flere Gjesters Navne staae skrevne, som Capulet indbyder til en Fest i sit Huus. Tjeneren, som ikke kan læse, henvender sig til Romeo, for at denne skal læse den for ham; Romeo seer da, at ogsaa hans formente Elskede Rosalinda er imellem de Indbudne. Tjeneren fortæller ham, at det er den store, rige Capulet, som giver et Gilde, og føier til, at hvis han ikke er af Montagues Huus, kan han komme med og knække Halsen paa en Flaske. Romeo beslutter da, at han for at see sin Elskede vil maskere sig

og være med ved Festen. To af hans Venner Benvolio og Merkutio beslutte at følge ham.

Da de staae paa Gaden i Maskeradeklæder, ledsagede af andre maskerede Personer og af Fakkelbærere, kommer Merkutio frem med en Fortælling om Dronning Mab (Alfedronningen i Drømmeriget), som er af en saadan Natur, at neppe nogen Anden kunde have skrevet den end den, af hvis Fantasi Skjærsommernatsdrømmen er fremsprungen. Tieck lægger i en af sine Noveller de Ord i Marlowes Mund (Marlowe var en af Shakspeares Forgængere), at der er mere Poesi i denne lille Fortælling alene, end i Alt hvad de andre engelske Dramatikere før Shakspeare nogensinde havde digtet og skrevet:

Hun kjører med et Spand af mindste Solgran
Hen over Næserne paa Folk, som sove.
Hjulegerne er Edderkoppebeen,
Græshoppevinger ere Vognens Dække,
Af Spindelvævets allerminste Traad
Er Seletøiet gjort, Halskoblerne
Af Maanestraalerne i Natteduggen,
Et Faarekyllingbeen er Pidskeskaftet
Snærten en Trevl*), en graaklædt Myg er Kudsk,
Ei halv saa tyk, som hine Orme smaa,
Der trykkes ud af dovne Pigers Fingre.
Kareten er en Hasselnød, udhulet

---

*) I Originalen staaer Film, der betyder en tynd Hud. Foersom oversætter det ved „et Fnug,“ men af et Fnug kan man vanskelig lave en Pidskesnært.

Af Snedker Egern eller Mester Rødorm,
Fra gammel Tid Vognmagere for Feer.

I saadant Optog kjører hun hver Nat hen over Forelskedes, Hofmænds, Advokaters, Pigers, Præsters og Krigeres Leie, og da drømme de om det, som de ogsaa om Dagen oftest tænke paa. Hvilken Tale ved Indgangen til den store Maskeradesal, hvori Dronning Mab udstrækker sit Gjøglespiir selv over de Vaagende, og hvor den deiligste Kjærlighedsdrøm, der nogensinde paa denne Jord er drømt, snart skal begynde.

Men forbi Romeos Øre glider denne Tale, uden at han agter stort derpaa. Han har alt en Anelse om, at Legen kan tage en alvorligere Vending, end de Andre troe:

Mig aner, at en Skjebne, som end hænger
I Stjernerne, ved denne Natteſest
Begynde vil sit frygtelige Kredsløb,
Og med en brat fremskyndet Død forkorte
Livet i dette Bryst, som lidt jeg agter.

Umiddelbart ovenpaa denne Scene følger der en af ganske anden Natur, der dog ogsaa hører med imellem Forberedelserne til Festen. Den foregaaer imellem et Par af Capulets Tjenere, som i deres Travlhed og plumpe Spøg danne en kjæk og charakteristisk Modsætning til Stykkets alvorlige Deel. Den staaer ikke ene i sit Slags, der findes flere af lignende Art i dette Drama, men da vi fornemlig maa kaste vort Blik paa Stykkets Hovedscener, saa kunne vi ikke dvæle ved dem. I denne Scene findes der blandt Andet

en Hentydning til et Elskovsforhold bag Trapperne, som for Contrastens Skyld her staaer paa sin rette Plads. Dog er det kun et Streiflys i Forbigaaende, Digteren kaster derpaa, og ret længe burde han vel heller ikke dvæle derved. En af Tjenerne beder den anden om at gjemme et Stykke Marcipan til ham og tillige at lade Portneren lukke Susanne Qværnsteen og Ellen ind. I Gjengivelsen af slige Genrebilleder, der især faae deres Værdi ved den Sandhed, hvormed de ere fremstillede, viser Shakspeare tidt et ligesaa stort Mesterskab som i sine alvorligste og dybest anlagte Scener.

Endelig ruller Tæppet op, og vi staae midt i Festhallen, hvor den skjebnesvangre Fremtid nu under Leg og Lyst skal forberedes. Den Første, som her træder os imøde er Capulet selv, der byder sine Gjester Velkommen og stræber at stemme dem til Munterhed. Denne Capulet hører ogsaa til en af de stærkt udprægede Charaktertyper, hvorved dette Drama i saa høi Grad udmærker sig. Ogsaa han er saaledes skildret, saa man troer at have kjendt og mødt ham i Livet. Han er munter og godmodig, saa at han endog nedlader sig til at spøge selv med de ringeste af sine Tjenere, og ethvert lystigt Indfald sætter ham i godt Lune. Men han er tillige heftig og opfarende, og naar først Vreden kommer over ham, da kan han blive vild som det stormende Hav, og da kjender han ikke til Skaansel. Og dog er der noget Ridderligt hos ham, hvorved han meget til sin Fordeel udmærker sig fra den blodgjerrige Tybalt, hvis hele Væsen er concentreret i den ene Tanke at ihjelslaae og ud-

slette af Jorden Alt, hvad der hører til Montagues Slægt, og ligeledes fra sin Hustru, hvis Hjerte ikke blot er fuldt af Had til denne Slægt, men som endog synes at finde et Slags Glæde i at drille ham selv, og som i Expositionsscenen, dengang han forlanger sit Sværd for at kæmpe med Montague, tilraaber ham: „Nei, Krykken! Krykken! Hvad vil I med Sværd?“ Dette maa være meget krænkende for ham, thi man mærker vel, at han nødig vil være gammel, og at han gjerne vilde trække et Par Aar fra sin Alder, ifald det blot lod sig gjøre.

Det ligger i Sagens Natur, at i en saadan Brimmel af Mennesker, som her er samlet hos Capulet, maa Mængden affsondre sig i Grupper, som hurtig glide os forbi. Derved maa Samtalens Traad ofte overskæres, og der kommer da tidt noget uroligt ind i slige Scener, der kunne sammenlignes med visse optiske Glas, som istedenfor at samle Straalerne i enkelte bestemte Billeder, adspreder dem i det Uendelige. Denne udramatiske Adsplittelse har dog Shakspeare saa temmelig vidst at undgaae, han har nemlig samlet Alt i to Hovedgrupper, hvori Stykkets to store Modsætninger, Kjærlighed og Had, især finde deres Udtryk. Desuden bruger han af og til dristige Forkortninger, hvori een Linie tidt kan udsige og veie mere end en heel Scene i andre Stykker. Derved bliver den dramatiske Sammentrængthed endnu temmelig stærk, idetmindste langt stærkere, end man efter denne Scenes Natur skulde formode.

Da Romeo første Gang seer Julie, siger han hemmelig ved sig selv:

Hun lærer Faklerne at skinne klart!
Hun hænger, synes det, paa Nattens Kinder,
Liig en Juveel i Negerpigens Øre.
Skjønhed for rig til daglig Brug paa Jord!
Som i en Kragesværm den hvide Due,
Er hun i sine Søstres Kreds at skue.
Har jeg vel elsket før? Forsværg det, Øie!
Thi ægte Skjønhed saae jeg først i Nat.

Men Hadet har Falkeøine ligesaavel som Kjærligheden, næsten i samme Øieblik, hvori Romeo seer Julie, har Tybalt ogsaa seet ham:

Efter hans Røst er det en Montague.
— Dreng, hent mit Sværd! Hvor tør den Usling vove
At komme hid i slig en Narredragt
Og drive Spot med denne Høitidsfest?
Nu ved min Stamme, ved min Adelsæt,
At dræbe ham er ikke meer end Ret.

Imidlertid seer den gamle Capulet, hvorledes Tybalt stormer og erfarer, at hans Arvefjendes Søn har trængt sig ind imellem hans Gjester, men han tager Sagen fra en anden Side og formaner sin Frænde Tybalt til at lade ham gaae med Fred; han føier til: „Verona er stolt af ham som af en ædel, velopdragen Yngling, ikke for al Veronas Rigdom vilde jeg, at der skulde skee ham nogen Overlast i mit Huus; lad, som Du ikke seer ham.“ Men Tybalt svarer med Trods, at han ikke vil taale ham. Da kommer Capulets hidsige Blod i Bevægelse, og man mærker allerede her, hvor heftig han kan blive, naar Vreden for Alvor kommer

over ham, han udbryder: „Hvad nu, Dreng! Du skal taale ham, jeg siger Dig, Du skal! Hvem er Herre her, Du eller jeg“. Tybalt maa da tvinge sig, men han gaaer bort med det Forsæt at lade Romeo dyrt betale for sin Forvovenhed. Saaledes er Elskov og Had sammentrængte i det samme Moment; det er ligesom om den truende Død strax fra Begyndelsen af stod ved den vaagnende Kjærligheds Side. At Kjærlighed og Grav grændse nær til hinanden, det er en af de Grundtanker, der gaae igjennem det hele Drama.

Saasnart Romeo seer Mulighed dertil, iler han hen til Julie. Man mærker strax i de første korte Repliker, at deres Hjerter mødes. Da Festen er forbi og Gjesterne skilles ad, siger Julie til Ammen:

Spørg om hans Navn! (Afsides). Hvis han sin Tro bortgav,
Da bli'er min Brudeseng den dunkle Grav.

Men da hun erfarer hvem han er, udbryder hun:

Min eneste Elskov sprang af Hadets Kilde,
For tidlig ukjendt seet, og kjendt for silde!
Min Elskov fødtes paa en selsom Vei,
Min meest forhadte Fjende elsker jeg.

Ammen.

Hvad, hvad er det?

Julie.

Et Vers, jeg lærte
Af En, jeg dandsed med.

Hvor fiin er ikke den Vending, hun øiebliklig griber for at skjule sin Elskov. Da hun vil vide Romeos Navn,

spørger hun heller ikke strax derom, men først om Navnene paa et Par andre Personer, og derpaa ligesom i Forbigaaende om, hvem Romeo er. Saaledes har Kjærligheden i nogle faa Timer udviklet hendes Kløgt og lært hende de skjulte Omveie, paa hvilke hun nu maa gaae. Hvilken himmelvid Forskjel er der ikke paa det halve Barn, der nylig erklærede, at hendes Øie aldrig skulde overskride de Grændser, hendes Forældre satte derfor, og den Julie, som vi nu see, efter at hun er truffen af Kjærlighedens første Solstraale.

Med Hensyn til Tiden skal jeg bemærke, at for den ægte Digter er kun den Tid til, hvorigjennem hans Idee udfolder sig, og hvori Noget skeer, der vedkommer Udviklingen af hans Æmne. Alle andre Tidsmomenter, hvormeget der end i andre Retninger kan skee i dem, ere for ham, som om de ikke vare til. Derfor svinder ogsaa den hele Nat, hvori Festen varer, hen som et Øieblik, kun de Repliker, hvori Handlingen motiveres eller skrider frem, gjengiver Digteren, alle de andre, hvor vidt de end kunne brede sig i Virkeligheden, lader han falde og kjender ikke dertil. Dette kunde man kalde den ideale Tidsregning, det er vel ogsaa hertil, at A. W. Schlegel sigter, naar han taler om den heroiske Maade, hvorpaa Shakespeare behandler Tiden, al anden Tidsregning hører Prosaen til.

I Begyndelsen af anden Act seer man Romeo springe over en Havemuur ind i Capulets Have. Benvolio og Merkutio

komme kort efter og kalde paa ham. Merkutio besværger hans Aand ved Rosalindas klare Øine, ved hendes høie Pande og hendes Purpurmund. Denne Besværgelse kan ikke kalde ham tilbage, thi Rosalinda bryder han sig nu kun lidet om.

Derefter følger en Scene, hvori Julie viser sig i sit Vindue, og taler med Romeo, der staaer nedenfor, hvilken Scene, uagtet Alt, hvad andre Dramatikere have ladet Elskere sige og synge udenfor deres Elskerinders Vinduer, dog er saa høit hævet over alt dette, at den synes enestaaende i sit Slags, idetmindste vilde de fleste andre Optrin, som man kunde sammenligne med den, staae blege og matte og ligesom vingestækkede ved Siden af.

Det Hele er opfyldt af Kjærlighedens Foraarsduft og Foraarsglands og glimter i et glødende Farvespil, der minder om det varme og sydlige Himmelstrøg, hvorunder Dramaet foregaaer; og dette viser sig ligefra Begyndelsen af, da Julie træder frem i Vinduet og troer at være alene og udbryder:

> O, Romeo, Romeo! hvor er Du, Romeo?
> — — — — — — — — — — — —
> — — O, Romeo, bortkast Dit Navn
> Og for Dit Navn, som Intet er af Dig,
> Modtag mit hele Selv,

til Romeos sidste Ord, da Julie alt er borte:

> Søvn paa Dit Øie, Fred i Dit hulde Bryst!
> O, var jeg Søvn og Fred for der at hvile!

Det er, som om man, saalænge denne Scene varer, hørte hundrede Nattergale slaae, medens utallige dugbesprængte

Roser aabne sig i den italienske Sommernat under Sangen og fylde Luften med deres Vellugt. Lignelser og Billeder er der nok af, nogle ere fuldt udførte og deilige, saa de synes at glimre i Morgenduggen, andre ere afkortede, eller de ere blotte Metaforer, det er ligesom Kjærligheden greb dem for derigjennem at udtrykke sit Væsen, men slap dem igjen, da den fandt det jordiske Sprog altfor fattigt dertil. Andre ere ligefrem overdrevne, men slige Overdrivelser ligge i Kjærlighedens Natur, saaledes de Ord, Romeo udtaler, da han først seer Julie i Vinduet: Hvis hendes Øine sade der, hvor Stjernerne sidde, vilde Fuglene synge og troe, at det var Morgen. Meget siges ogsaa blot for at trække Tiden ud, og for at den Elskede skal dvæle endnu noget længere, om det ogsaa kun er et Øieblik.

Hvor deiligt er det ikke tænkt, at Julie først troer at være alene og udtaler sin Følelse uden at ane, at Romeo er der tilstede, og at han hører hendes Kjærlighedstilstaaelse, og tager hende paa Ordet, og at Pagten er sluttet næsten i samme Øieblik, da de første Suk, og de første Ord om hendes Lidenskab i den halvdunkle Sommernat have fundet Vei over hendes Læber! Hvor naturligt er da ikke hendes Udbrud:

Du veed, at Nattens Slør er paa mit Aasyn,
Thi ellers farved Rødme mine Kinder
For det, som Du i Nat har hørt mig sige.

Og siden efter:

Men mener Du, jeg blev for hurtig vunden,
Da vil jeg vredes, synes egensindig

Og sige Nei, hvis Du vil beile til mig,
Men ellers ikke for al Verdens Rigdom.

To Gange maa hun under den Scene gaae bort, da Ammen kalder paa hende indenfor, men hun vender stedse igjen tilbage. Den sidste Gang have de alt taget Afsked og sagt hinanden God Nat, men hun kommer dog igjen og kalder paa ham, skjøndt hun troer, han alt har fjernet sig,

St. Romeo! — O, havde, som en Jæger,
Jeg Lokketoner for at kalde paa
Min ædle Falk.

Og slige Lokketoner har hun, thi neppe har hun udtalt sit Ønske, saa er det opfyldt, og han er der igjen.

Det er min Elskede, der kalder paa mig,
Hvor sød en Sølvklang har dog Elskovsrøst
I Natten, liig den lifligste Musik,
For den, som dertil lytter.

Men nu har hun glemt, hvad hun vilde sige ham, og husker blot, som hun kort efter udtrykker sig, hvor sødt hans Selskab er hende. Dog er det blevet aftalt, at hun skal sende Bud næste Dag, han skal da lade hende vide, hvorledes de kunne blive forenede ved Kirkens Baand, derefter vil hun lægge sin Lykke ved hans Fod og følge ham som sin Husbond igjennem Verden, hvor han gaaer. Saa dristig er nu den unge frygtsomme Jomfru vorden, at hun uden et Øieblikś Betænkning selv foreslaaer dette. En slig Forvandling er ligesaa vidunderlig som de, der omtales i vore gamle Eventyr, og dog er den dybt grundet paa Natur og Sandhed.

Endelig maae de dog for Alvor skilles ad, Julie siger tilsidst:

> God Nat, god Nat! Saa sød er Afskedssorgen,
> Saa helst jeg sa'e God Nat, til det blev Morgen.

I den næste Scene føres vi til Munken Lorenzos Celle. Denne Lorenzo er ingenlunde nogen streng asketisk Munk, men han er hjelpsom og har Lyst til at stifte Fred imellem de to Familier og har fattet Godhed for de unge Folk. Han har levet meget i Eensomheden og med Naturen, at samle Planter og kjende deres Egenskaber er hans kjæreste Syssel og Tidsfordriv. Han bærer en Kurv, hvormed han vil ud i den tidlige Morgen for at samle Urter, før Solen stiger høiere med sit brændende Øie og borttørrer den klamme Nattedug. Strax ved sin Indtrædelse fordyber han sig i Tanken om den store Magt, der er nedlagt i Urter, Planter og Stene:

> See denne lille, spæde Blomst, den gjemmer,
> Skjult i sit Indre Gift og Lægedom.
> Dens Lugt er sød og fuld af Lyst. Smag den,
> Da vil Dit Hjerte lammes snart af Døden.

I disse Ord ligger der allerede en fjern Hentydning til den Brug, Lorenzo senere gjør af sine Kundskaber. Over Planternes Kræfter raader han som en mægtig Magus og har vist mangen Gang virket velgjørende ved sin Indsigt og ved sin Kunst; men derved har han vel ogsaa, uagtet al sin Ydmyghed og Fromhed, faaet en noget for stor Tillid til sig selv og til de hemmelige Midler, han raader over, og fattet Lyst til ved Hjelp af dem at lede Tingenes Gang,

med andre Ord til at lege Forsyn, uagtet han i sit eensomme Liv neppe har havt Leilighed til ret at lære de vilde Kræfter at kjende, der sætte Verden i Bevægelse, og som tidt forstyrre selv de klogeste Beregninger. Dette er hans tragiske Skyld, som vi skulle see, og han skal dyrt komme til at betale for sin Selvtillid.

Til ham kommer nu Romeo, han har intet Øieblik ladet gaae tilspilde, efter Munkens Ord er det nu først Daggry, han kommer da ligefra Capulets Have, hvor han har truffet Aftale med Julie, han er endnu ligesaa beruset af sin Lykke, som dengang han udenfor Julies Vindue udbrød:

O, salige, salige Nat! Jeg frygter for,
Da det er Nat, at Alting er en Drøm,
For sødt og lifligt til at være Sandhed.

Han beretter nu i Korthed, hvad der er skeet, at hans Kjærlighed til Rosalinda er forbi, at han har givet sit Hjerte til Capulets favre Datter, og beder Munken om at vie dem til hinanden. Munken forbauses over hans Vankelmod, over at hans Kjærlighed til Rosalinda, der har kostet ham saamange Taarestrømme, saamange Suk og Klager, nu er viftet bort som en Røg og mener, at „Ungdomselskov ei i Hjertet boer, men kun i Øiet.“ Saaledes kommer Romeo, der er kaldet til at blive et Mønster paa Troskab og Opoffrelse, til at see troløs ud i Munkens Øine; og dog er Alt, hvad Munken siger, fuldt berettiget, han maa see Sagen i dette Lys, saaledes kan det ydre Skin bedrage. Overalt,

hvor Munken træder frem, indeholder hans Tale Reflectioner og Formaninger, der uvilkaarlig antyde hans Stand og Forhold. Iøvrigt beslutter han uden videre Indvendinger at føie Romeos Ønske, da han haaber, at denne Forbindelse skal vende sig til Lykke, og at de to Familiers bittre Had derved kan forvandles til Venskab.

Man har nok og mere end nok af Skuespil baade i ældre og nyere Dage, hvori Kjærlighed danner Midtpunktet, men der er en stor Forskjel paa den Vægt Kjærligheden her som oftest har, og den, den har i Romeo og Julie. I hine Stykker kan Elskeren nok elske, men ved Siden deraf kan han drive mange andre høist forskjellige Forretninger. Han kan sidde i et Contoir og være optaget af Embedssysler, eller forestaae en Fabrik, eller beile til en Ministers Gunst, eller være Handelsmand, speculere og gaae paa Børsen; ja er det et Stykke af Scribe og Consorter, da kan han samle Penge sammen i Millionviis, eller han kan være en lidenskabelig Jæger, eller gaae paa Bal, glimre i Selskaber, sætte Penge til i Spil, og undertiden kan hans Tilbøielighed være deelt imellem To paa engang. Kjærligheden kan saaledes lægge Beslag paa Halvdelen, Fjerdedelen, Ottendedelen, Tolvtedelen af hans Sjæl, men næsten aldrig paa den hele. I Romeo og Julie er det anderledes, der lægger Kjærligheden Beslag paa det hele Menneske, som sætter sit Liv paa dette eneste Kort, taber han, saa er Alt forbi, lider hans Kjærlighed Skibbrud, da kan han aldeles Intet redde ud af Skibbruddet; Elskeren kan

ikke frelse sig tildeels og siden leve for Erindringen og tænke tilbage paa den Elskede med en stille Veemod, med en Sorg, som Tiden dog vil lindre. Tværtimod han maa heelt gaae til Grunde med den Elskede, naar hun er borte, da er Jorden øde og tom, og Herrens Aand svæver ikke engang over Vandene, han maa da følge hende, der er intet Andet for ham at gjøre.

Man har kaldt Kjærligheden en jordisk Religion, og hvormeget denne Benævnelse kan synes at modsige sig selv, saa er der dog en ganske god Mening deri. I Religionen hengiver Mennesket sig aldeles til sin Gud, hans hele Liv gaaer op i hans Tro, den er for ham det eneste Nødvendige, alt Andet er ham ved Siden heraf af ringe Betydning. Men idet han saaledes opgiver sig selv og gaaer op i et høiere Liv, saa vinder han sig selv i en forhøiet og forklaret Tilværelse og i en uendelig potenseret Herlighed tilbage, salig ved sin Tro og hvilende heelt deri, sikker paa, at det Bedste, han eier, ogsaa hører ham evig til.

Men forsaavidt man kan sammenligne et jordisk Forhold med himmelske Ting, saa skeer ogsaa det Samme i den virkelige og rette Kjærlighed. Ogsaa her hengiver Mennesket sig heelt og uden Forbehold til den elskede Gjenstand. Den er ham det eneste Nødvendige, alt Andet er ligegyldigt, men idet han saaledes hengiver sig, vinder han sig ogsaa her i fordoblet Herlighed, forhøiet og forklaret i en saligere Tilværelse, tilbage.

Om det nu er rigtigt at gjøre Kjærligheden til sin Religion, at opgive alt Andet for dennes Skyld samt at gjøre den Elskede til sin Gud eller til sin Afgud, det er et andet Spørgsmaal. Shakspeare tager aldrig Parti for sine Personer, men udvikler kun Consequentserne af sine Forudsætninger og overlader det derefter til os selv at fælde Dommen.

Dog maa jeg her i Korthed gjentage, hvad jeg tidligere, dengang jeg skrev mine Bemærkninger over Skjærsommernatsdrømmen, vidtløftigere har udviklet.*) Der gives to Slags Kjærlighed: Der er en letsindig Amor, den blinde Gud med de flygtige Vinger, der tidt sammenknytter, hvad der slet ikke hører sammen, idet han vækker en kort Ruus, en gjøglende Drøm, hvoraf man snart igjen skal vaagne; men der er ogsaa en alvorligere Amor, der ikke er blind, men tværtimod kan see dybt ind i Sjælen med de skarpeste, meest gjennemtrængende Blikke. Det er om denne Kjærlighed, man har sagt, at der hører Geni til at elske; thi den Elskende seer her langt dybere end de fleste andre Mennesker, han seer ikke blot den ydre Skjønhed; men ogsaa det Guddommelige, der er skjult i det Indre og rækker langt ud over den jordiske Natur. Om nu ogsaa den sandselige Kjærlighed i Romeo og Julie spiller en langt større Rolle, end f. Ex. i Othello, hvori Desdemona siger, at hun saae Othellos Ansigt med sin Sjæls Øie, saa hører dog vistnok

*) Jfr. hermed æsthetiske Afhandlinger og Recensioner af C. Hauch, S. 275—80.

Kjærligheden i begge disse Tragedier til den Art, hvori den ædlere, alvorligere og skarpseende Amor har stiftet Forbindelsen.

Nu følger igjen en Scene mellem Mercutio og Benvolio, Romeos to Venner. Denne Mercutio er, som bekjendt, en af de kjækkeste og dristigste Charakterer i humoristisk Retning, som Shakspeare nogensinde har tegnet. Hvo der vil lære at forstaae Forskjellen imellem Humor og Ironi, behøver blot at læse et Par Repliker af ham og at sammenligne dem med et Par af de ironiske Epistler hos Holberg, eller, om man vil have en endnu dybere gjennemført Ironi, med en af Platos Dialoger. Der er en lige saa stor Forskjel paa Mercutio og paa hine Mestere i Ironien, som der er mellem Storm og Vindstille. Mercutio er bestandig med Lidenskab tilstede i Alt, hvad han siger og gjør. Han er deri med sin hele Sjæl, han betragter ikke Forholdene med lidenskabsløs Ro, fra et stillere Stade, hvor Stormen ikke, eller kun svagt kan naae ham, men han er selv midt i Hvirvelvinden, med al sin urolige Natur, som netop der føler sig i sit rette Element, med al sin vilde Trods og med al sin dybe Foragt for, hvad der vil underkue og fængsle den uafhængige Sjæl. Naar Ironikeren bliver vred, heftig og opfarende, da er det, forudsat, at han ikke kan beherske sin Lidenskab med en høiere Ro, forbi med hans Ironi. Men Mercutio finder netop sine bedste Indfald, naar han bliver vred. Hans Tale sprudler over af Livskraft, af Vittighed, af Overmod og Overgivenhed, af Originalitet og det bizar-

reste Lune, og tillige er han rede til at staae inde med sit Liv for hvert dristigt Ord, han udtaler. Det er ligesom hans Sjæl strømmede ud igjennem hans Indfald, og som han maatte qvæles og ikke kunde leve, naar han ikke maatte udtale dem. Ved sin trodsige og letopblussende Natur, lokkes ogsaa han ind i de to Familiers Strid, og dog er han ved sin klartseende Aand høit hævet derover. Han har et Slags Lighed med de to Lygtemænd i Goethes bekjendte Eventyr, thi ligesom de letsindig udkaste deres Ild og deres Guldstykker, som egentlig er deres Livskraft, saa udkaster han sine Indfald med største Ødselhed og Letsindighed, indtil Livet selv strømmer bort med dem. Ogsaa han er et heelstøbt Menneske, ligesom Romeo vover Alt for sin Kjærlighed, saaledes vover han Alt for sin aandelige Uafhængighed; men han leger altfor dristig med sit Liv, til at han kan vente at beholde det længe.

At der i Mercutios Repliker ogsaa findes Ordspil, som ere mindre heldige, skal ikke negtes. Det er en Maneer hos Shakspeare af og til at lade Dialogen dreie sig om slige Ordspil. Ofte ere de gode, til andre Tider spidsfindige, vidtudspundne og trukne ved Haarene; undertiden ere de forældede samt vanskelige at forstaae, og midt i Shakspeares evig unge Værker ere de næsten det Eneste, der har tabt ved Tidens Indflydelse. Maaskee har Shakspeare selv havt en Tilbøielighed til slige Ordspil (Quibbles, som de kaldtes), maaskee var det en Tribut, han maatte betale til sine Tilskuere, som vare vante til og ikke vilde undvære

Sligt. Rimeligviis hænge de sammen med det kunstlede Modesprog (Eufuisme), der en Tidlang havde trængt sig ind selv ved Dronning Elisabeths Hof. En Tribut af anden Art, som Shakspeare ogsaa maatte betale til sin Tid, er hans Cynismer. Og dog, naar man sammenligner disse med dem, der findes hos Beaumont og Fletcher, saa staaer Shakspeare reen og englehvid ved Siden af dem*).

En stærk Modsætning til Mercutio danner den mere rolige, deeltagende, trofaste Benvolio. Man mærker allerede deraf, at Romeo er en ædel Yngling, at han besidder slige Venner, og at de, trods deres store Forskjellighed, og trods den humoristiske Spot, hvori Mercutio giver sin Ærgrelse over hans Elskovsdrømme Luft, dog hænge saa trofast ved ham.

Der er kommen et Brev fra Tybalt, hvori denne udfordrer Romeo til Tvekamp, thi Hadet raster og hviler ligesaalidet som Kjærligheden. Benvolio siger, at Romeo vel

*) I Painters Rhomeo and Julietta fortælles der, at der var en Herre ved Navn Mercutio, som var meget elsket af Alle, og som formedelst sin Lystighed og sit belevne Væsen var gjerne seet i alle Selskaber. I Arthur Brookes Digt roses ogsaa Mercutio for sin Belevenhed og sine lystige Anslag, men han omtales tillige som et Slags Don Juan, meget farlig for Damerne, blandt Andet heder det:

Even as the lion would among the lambs be bold,
Such was among the bashful maids Mercutio to behold.

Uagtet Shakspeare som oftest støtter sig til Arthur Brookes Digt, saa synes det dog, at han har formet Mercutios Charakter efter de Vink, som Painters Novelle giver.

vil give ham Svar paa Tiltale, hvilket han med Rette kan sige, da han jo maa kjende den store Vaabenfærdighed, som Romeo meer end engang i Dramaet giver Prøver paa. Mercutio derimod synes at tage Tybalts Parti; han paastaaer, at Romeo, som er gjennemboret af en Piges sorte Oine, skudt gjennem Øret med en Kjærlighedssang, og hvis Hjerte er kløvet i Midten af den blinde Bueskyttes Piil, aldrig kan være Mand for at stride med Tybalt, „den boldeste Ceremonimester ved Ærens Hof, der kan fegte, ligesom Du kan synge efter Noder; gjør blot en Sextendeels Pause — en — to, det tredie Stød har Du igjennem Hjertet.“ Men i Grunden er dog Mercutio forbittret paa disse Bramarbasser, disse Modejunkere, Renomister og Slagsbrødre, der have optaget udenlandske naragtige Sæder, som Forfædrene ikke havde kjendt. Det er klart, at Shakspeare her sætter de franske og engelske Skikke istedenfor de italienske, som han vel kun selv lidet kjendte.

Nu træder Romeo ind. Denne Gang indlader han sig paa Mercutios Spøg og paa hans Stiklerier og bliver ham ikke Svar skyldig, thi han er nu lykkelig og oplagt til Munterhed. Da bliver Mercutio fornøiet og siger: „Nu kan man dog omgaaes med Dig, nu er Du igjen den gamle Romeo, er det ikke bedre end dette Elskovsklynkeri?“

Kort efter kommer Ammen i al sin Værdighed som Ambassadrice med en Tjener Peter foran sig, der bærer hendes Vifte. Strax da Mercutio faaer Øie paa hende, raaber han: „En Seiler! en Seiler,“ og da hun forlanger

sin Vifte af Peter, siger han: „Ja, giv hende den, gode Peter! for at skjule hendes Ansigt med, thi hendes Vifte er den smukkeste af de To.“ Og nu regner det ned med Spot over den stakkels Amme, med Indfald og Ordspil og Tvetydigheder. Ammen forsvarer sig kun slet; thi naar det gjelder om en Vittighedskamp, ere hun og Mercutio altfor ulige Partier. Men da Mercutio først er borte, da faaer hun Munden paa Gang og skjælder ham og ovenikjøbet Peter ud, der seer rolig paa, at hver en Skurk misbruger hende til sin Fornøielse. Men Peter paastaaer til sit Forsvar, at han aldrig har seet Nogen misbruge hende til sin Fornøielse. Det bliver derefter aftalt, at Julie skal komme til Lorenzos Celle efter Middag, under Paaskud af at aflægge sit Skriftemaal, og da skal Vielsen gaae for sig. I slige Forberedelsesscener og Biscener, der staae som sammenknyttende Mellemled imellem Hovedscenerne, viser Shakspeare en stor Kunst, thi de ere sjelden blot skizzerede, som om de kun vare blevne til for det Følgendes Skyld, men man mærker ogsaa i dem, at man har med levende Mennesker at gjøre.

Nu kommer en Scene mellem Julie og Ammen, hvori denne, efter paa sin Viis at have moret sig over Julies Utaalmodighed, og efter mange Drillerier og Omsvøb, beretter hende Udfaldet af sin Sendelse. Denne Blanding af Tjenstvillighed, Drillevorenhed og Næsviished ligger dybt i Ammens Natur og Væsen, og den frembringer her et meget dramatisk Vexelspil mellem hende og den af Lidenskab glødende Julie. Endelig samles de Elskende hos Munken Lorenzo,

og Vielsen finder Sted. Saaledes synes Alt lige til denne Acts Slutning at lykkes for dem. Imidlertid udtaler Romeo før Vielsen et Par Ord, hvormed han synes at udæske Nemesis:

— Lad komme nu hvad Sorg der vil!
Den veier Intet mod den Fryd, som Synet
Af hende kun i et Minut mig skjenker.
Foreen med hellige Ord blot vore Hænder,
Og lad da Kjærlighedens Morder Døden
Virke saa vildt den vil, mig er det nok,
At jeg har Ret at kalde hende min*).

Lorenzo.

Slig voldsom Glæde ta'r en voldsom Ende.

Saadanne Vink, hvori Fremtiden ligger skjult, ligesom et Blad i sin Knop, findes der mange af hos Shakspeare (jfr. Romeos Replik i første Act, før han træder ind i Balsalen). Shakspeare lægger aldrig an paa at overraske i slet Betydning, hos ham ligger Fremtiden bestandig skjult og dog forberedt bag det foregaaende Moment*).

Tredie Act begynder igjen med en Scene mellem Benvolio og Mercutio. Atter her viser det sig, hvorledes Hadet bestandig er i Bevægelse ved Siden af Kjærligheden. Benvolio raader til, at de skulle gaae hjem. „Dagen er hed, Capuletternes Slægt er ude, mødes vi, vil Strid neppe kunne undgaaes, thi i Heden kommer det vilde Blod let i

*) I Arthur Brookes Digt lægges et Par lignende Ord i Julies Mund, hun udtaler dem først efter Vielsen, da de Elskende samles paa hendes Kammer.

Bevægelse." Nu følger flere Repliker af Mercutio, hvori denne finder for godt at fremstille den besindige Benvolio som den største Slagsbroder. Dette skeer med en Humor og en Lystighed, hvorved denne Scene kommer til at indtage en meget høi Plads i Stykket. Mercutios Udbrud er liig et Fyrværkeri, der blusser prægtigst op netop i det sidste Dieblik, før det skal slukkes. Tybalt kommer nu med sit Følge.

Benvolio.

Ved mit Hoved, der kommer Capuletterne.

Mercutio.

Ved min Hæl, jeg ændser dem ikke.

Tybalt forlanger at tale et Par Ord med en af dem. „Lad et Ord og et Slag følges ad," siger Mercutio.

Tybalt.

I skal finde mig rede nok dertil, hvis I giver mig Anledning.

Mercutio.

Kan I ikke tage Jer en Anledning, uden at jeg giver den?

Tybalt.

Mercutio, Du slaaer paa de samme Strænge som Romeo.

Mercutio.

Slaaer paa de samme Strænge? Hvad? Gjør Du os til Spillemænd? Vil Du gjøre os til Spillemænd, saa skal Du ikke høre Andet end Dissonanser af os. Her er min Fiolbue, den skal lære Jer at dandse. (Drager sit Sværd).

I samme Dieblik kommer Romeo, Tybalt opgiver da

sin Strid med Mercutio for at vende sig imod ham, som han endog skjælder ud for en Niding, Romeo søger dog endnu at undgaae Strid og vil berolige ham, men Mercutio bliver da dobbelt opbragt og udbryder: „O tamme, skjændige, nederdrægtige Ydmyghed!“ Han kalder blandt Andet Tybalt en Rottefænger, dette sigter til hans Navn, Tybert er nemlig Kattens Navn i den engelske Fortælling Reineke eller Mikel Ræv. De fegte, Romeo vil skille dem ad, men Mercutio saares under hans Arm, hvorefter Tybalt med Følge gaaer. Mercutio mærker snart, at Saaret er dødeligt. Han bliver ikke nedslemt eller nedslagen derover, men han bliver vred og gribes af Harme over, at saadan en Storskryder, en Skurk, en Usling, der fegter efter et Regnebræt skal have Magt til at fælde en Mand. Men selv i Dødsøieblikket hæver han sig med et dristigt Indfald over sin egen Skjebne: „Kom til mig i Morgen, og I skal see, hvilken alvorlig Mand jeg da er bleven.“ Saaledes følges han af den kjække Humor, hvormed hans uafhængige Sjæl seer ned paa sin jordiske Skjebne, lige til Gravens Indgang.

Johnson omtaler en Tradition, som har Dryden til Hjemmelsmand, hvorefter Shakspeare skal have sagt, at han var nødt til at slaae Mercutio ihjel i tredie Act, ellers vilde han selv være bleven slaaet ihjel af ham. Dette kan han vel neppe for Alvor have meent, eller har han meent det, saa maa det vel have været, fordi han selv ikke vidste, hvor mægtig hans Geni var. Han vilde neppe have manglet Evne til at holde Mercutio oppe i al hans Kraft og sprud-

lende Vittighed lige til Enden af femte Act, hvis ikke Dramaets Oekonomi havde fordret, at denne maatte døe tidligere.

Mercutio føres bort af Benvolio, kort efter kommer denne tilbage og underretter Romeo om hans Vens Død. Da blusser Romeos Vrede op, hans Navn er vanæret, som han mener, hans Ven er falden for hans Skyld, og da han nu seer Tybalt, der seiersstolt viser sig paany, glemmer han et Øieblik alt Andet og giver ham hans Skjældsord tilbage. Nu begynder en Kamp mellem Romeo og Tybalt, hvori den sidste falder.

Man forstaaer vel, at Romeo efter Tabet af en slig Ven, og tillige opirret af den Forhaanelse, han selv havde lidt, kunde gribes af en saadan Lidenskab, at han sætter Alt paa Spil, selv det, der er ham langt vigtigere end hans eget Liv, ja man maatte næsten have ringeagtet ham, ifald han ikke havde gjort det.

Nu strømme Byens Borgere til, kort efter kommer Fyrsten med Følge, ligeledes Capulet og Montague med deres Hustruer og Flere. Fyrsten er, som sagt, Repræsentant for den strenge Retfærdighed, men han vilde staae som et ubøieligt Væsen, som et blot abstrakt Udtryk for Loven, der ingen Personsanseelse kjender, dersom ikke Digteren her havde viist, at ogsaa han kan gribes af Lidenskab. Mercutio er Fyrstens Frænde, og Tybalt er, som Benvolio udvikler, falden paa sine egne Gjerninger. Der er da Meget der taler til Romeos Undskyldning, men Loven, eller maaskee Fyrstens Lidenskab fordrer et Offer, Fyrsten siger selv: „Døv er jeg for hvert For-

svar og hver Skingrund." Romeo dømmes da til øieblikkelig Forviisning, og vender han igjen tilbage til Verona, da skal han døe. Dette er et vigtigt Vendepunkt, hvori Fyrsten stærkt griber ind i Stykkets Gang, uden denne Dom maatte det Hele have faaet et andet Udfald.

Den næste Scene begynder med en Monolog af Julie. Hendes Kjærlighed er ganske vist noget forskjellig fra den, som Valborg lægger for Dagen i Axel Thorsens Vise, da hun erklærer at „Hendes Øine aldrig vare saa dristige, de turde Hr. Axel anskue." Julies Kjærlighed er ligesaa stærk, ligesaa trofast, ligesaa beredt til de høieste Offere, som Valborgs, men den sydlige Gløð, den sydlige Sandselighed er ogsaa tilstede deri. Valborg overlever sin Elskede, gaaer i Kloster og tilbringer sit Liv i from Resignation, men vil dog aldrig glemme Axel, „om hun saa lever i tusinde Aar." Julie gaaer ikke i Kloster, hun kunde efter sin Natur ikke gjøre det, men hun overlever heller ikke Romeo, hun følger ham strax i Døden. Det er vanskeligt at sige, hvis Kjærlighed var størst, men den brændende, lidenskabelige Flamme var langt stærkere hos Julie. Dette viser sig maaskee allerklarest i dennes Monolog, hvori hun paakalder Natten og beder den udbrede sin sorte Kaabe over dem:

Indtil den bange Kjærlighed bliver dristig,
Og anseer Elskovs Værk for lutter Uskyld.
— Kom Nat! — Kom Romeo, Du Lys i Natten!
Thi Du paa Nattens Vinger hvile vil,
Liig hvid, nyfalden Snee paa Ravnens Ryg.

Midt i denne Forventningens Time kommer nu den bittreste Skuffelse. Ammen træder ind og bringer Efterretning om Tybalts Drab og Romeos Forviisning. Dette siger hun ikke ligefrem, men bruger paa sin vante Viis mange Omveie, saa Julie en Tidlang maa troe, at Romeo selv er død. Al den Ængstelse, der i et sligt Øieblik kan gaae igjennem en Qvindes Bryst, er her skildret med stærke og levende Træk. Da Julie endelig erfarer, hvad der er skeet, vender hendes Vrede sig endog imod Romeo selv. Hendes heftig bevægede Sjæl udtaler sig gjennem vidunderlig poetiske Billeder og dristige Modsætninger, saaledes som Shakspeare elskede dem:

O, Slangehjerte, dækket til med Blomster!
Naar boede Dragen i slig deilig Hule?

Men da ogsaa Ammen tager Parti mod Romeo, forsvarer igjen Julie ham. Ogsaa dette er grebet ud af Livet; thi den, som elsker, kan vel i et heftigt Øieblik udtale en Dadel over den Elskede, men naar Andre ogsaa stemme i med, da vender Vreden sig mod dem. Ammen bringer ogsaa en Strikkestige med, ved hvis Hjelp Romeo den sidste Nat, han opholder sig i Verona, kan finde Vei til sin unge Hustrus Kammer.

Ogsaa Romeo betages af en grændseløs Smerte, da han hører af Pater Lorenzo, at han er forviist fra Verona. Tilsidst kaster han sig paa Gulvet i Fortvivlelse og vil intet Ord, ingen Trøst høre, og det synes virkelig, at Pater Lorenzo ikke har ganske Uret, naar han kalder ham en gal

Mand, thi der kunde vel være Spørgsmaal, om ikke Digteren her har ladet sin Helt gaae et Skridt ud over den Grændse, som den ædlere Menneskenatur, selv i den største Ulykke, aldrig bør overskride. Endelig bliver dog Romeo noget mindre fortvivlet, da Munken minder ham om, at han skal see sin Hustru, naar Natten kommer, og da Ammen indfinder sig og giver ham en Ring fra Julie. Iøvrigt viser de Elskendes Fortvivlelse sig her langt stærkere, idet mindste udvortes, end i Slutningen, da Alt paa Jorden for dem er tabt, og da Døden nærmer sig. Dette er ganske vist rigtig tænkt af Digteren; thi at rives fra hinanden i det Øieblik, de haabede paa den inderligste Forening, maa synes dem endnu haardere end Døden selv, hvori de dog kunne følge hinanden.

En af de meest poetiske Scener i Stykket er den, hvori Romeo ved Morgengry forlader Julies Kammer, og hvori Julie endnu ønsker at holde ham tilbage. Hun mener, at det ikke var Morgenlærken, hvis Toner de havde hørt, men at det var Nattergalen, der hver Nat pleiede at synge i et nærliggende Granattræ. Romeo veed vel, at det er Morgenen, der nærmer sig, dog føier han sig efter Julies Ønske og siger: „Vel, lad dem gribe mig og dræbe mig, jeg er fornøiet, naar Du vil have det saa, jeg vil da sige: hiint Dæmringsskjær er ikke Morgenens Øie, det er et Gjenskin kun fra Cynthias Pande, det er ikke Lærken, hvis Slag hæver sig mod Himlens Hvælving over os; jeg har større Lyst at blive end Villie til at gaae.“ Men da bliver Julie

ıngst og beder ham nu selv om at gaae. Da hun kort fter skimter ham under sit Vindue, siger hun:

Ak Gud, min Sjæl mig varsler intet Godt,
Mig synes nu, da jeg Dig seer dernede,
Som laa Du død i Dybet af Din Grav,
Hvis ei jeg feiler, er Dit Aasyn blegt.

Romeo.

Og saadan synes ogsaa Du for mig.

Dette er igjen et af de Momenter, hvori Fremtiden kaster sin Skygge ind i den nærværende Tid. Kjærlighed og Død grændse, som vi tidligere have bemærket, nær til hinanden: Allerede fra sit Parringsøieblik af staaer den spraglede Sommerfugl nærved sin Død, og naar Rosen først har aabnet sit fulde Bæger for Solen, da falde snart derefter dens Blade visne til Jorden.

Men et nyt Uveir bryder nu frem over den ulykkelige Julie, hendes Fader, som først, da Grev Paris beilede til hende, fandt hende for ung til Giftermaal, har lidt efter lidt forelsket sig i den Tanke at faae den rige, fornemme Greve til Svigersøn, der ovenikjøbet er i Slægt med Fyrsten selv; han fastsætter da, i sin Utaalmodighed, at Giftermaalet skal finde Sted om to Dage. Lady Capulet kommer i den tidlige Morgen, strax efter Romeos Bortgang, for at underrette Julie derom. Først taler hun om Tybalts Død, hvilken hun betragter som Kilden til al Julies Graad og Sorg. Hun kommer med de almindelige Trøstegrunde, at hendes Graad dog ikke kan skylle Tybalt op af Graven, hun bemærker ogsaa, at

megen Sorg kun viser liden Kløgt; men siden lover hun hende Hevn, hun vil sende En til Mantua, Romeos Forviisningssted, der skal berede ham en saadan Drik, at han snart skal gjøre Tybalt Selskab. Saalidet veed hun, hvad der rører sig i Julies Bryst. Kjærligheden gaaer igjennem dette Stykke, liig en usynlig Aand, om hvis Tilværelse de, hvis Hjerter ere fyldte med Had og Bitterhed, aldeles ingen Anelse have. Julie, hos hvem hendes Kjærlighed i høi Grad har udviklet den qvindelige Fiinhed og Kløgt, svarer bestandig med Ord, der kunne tages i dobbelt Betydning, saaledes siger hun:

Forlad ham Gud, som jeg det gjør af Hjertet,
Skjøndt ingen Mand har voldt mig Sorg som han (Romeo).

Kort efter siger hun:

— — — Ak! At mine Hænder ei kan naae ham,
Gid ene jeg min Frænde maatte hevne!

Endelig forkynder Lady Capulet, at hun bringer hende en glad Tidende, der vel skal trøste hende, thi paa Torsdag Morgen skal den ridderlige, kjække unge Adelsmand Grev Paris i Sct. Peterskirken gjøre hende til sin lykkelige Brud. Julie bliver i høieste Grad forfærdet, da hun hører dette, og erklærer ved Sct. Peterskirken og Sct. Peter selv, at Grev Paris aldrig skal gjøre hende til en lykkelig Brud, at hun ikke vil gifte sig, ja at hun langt hellere vil ægte selv Romeo end Grev Paris. I dette Øieblik kommer den gamle Capulet, ledsaget af Ammen. Da han hører, at Julie,

hvis Villie han troede at kunne bøie om sin mindste Finger, denne Gang dog vover at gjøre Modstand, bliver han som rasende og betagen af den usstyrligste Vrede, hvori han kalder hende en Grædedukke, en blegsyg, elendig Skabning og overvælder hende med endnu vildere og værre Skjældsord. Nu blander Ammen sig i Samtalen og tager paa sin næsvise Maade Julie i Forsvar, men dette gjør kun Ondt værre. Tilsidst erklærer han, at hvis hun er hans Datter, skal hun tage den, han vil, hvis ei, da kan hun hænge sig, tigge, sulte ihjel og døe paa Gaden, thi han vil aldrig kjendes ved hende, og Intet af hvad han eier, skal nogensinde komme hende tilgode, dermed gaaer han.

Julie.

Er der da ingen Medynk hist i Skyen,
Der skuer ned i Dybet af min Jammer?
O, kjære Moder, skyd mig ikke bort!
Vent blot en Maaned end, en Uge blot!
Hvis ikke, red mig da min Brudeseng
Hist i den skumle Grav, hvor Tybalt ligger.

Lady Capulet.

Tal ei til mig! thi jeg Dig Intet svarer,
Gjør, hvad Du vil, jeg kjendes ikke ved Dig.

Dermed gaaer ogsaa hun. Nu vender Julie sig til Ammen og spørger hende, om hun ingen Redning seer, og om hun ingen Trøst veed. „Min sandten veed jeg saa," svarer Ammen, og nu kommer hun frem med sin praktiske Viisdom: „Romeo er forviist, og han tør aldrig komme tilbage og gjøre Paastand paa Jer, derfor er det bedst, at

I nu gifter Jer med Greven, han er en deilig Herre, mod ham er Romeo kun en Visk. Dette Ægteskab er endnu bedre end det første — — og om saa ikke var, saa er dog Romeo nu død for Jer, og I har ingen Nytte af ham."

Julie.

Er det Din virkelige Hjertens Mening?

Ammen.

Gud straffe mig om ei det er.

Julie.

Amen!

Ammen.

Hvad?

Julie.

Du har nu trøstet mig paa selsom Viis,
Gaa! sig Din Frue, da jeg har fortørnet
Min Fader, gaaer jeg til Lorenzos Celle
Og skrifter der min Synd og henter Aflad.

Ammen.

Min Tro, det skal jeg; deri gjør I vel. (Hun gaaer).

Julie.

Du gamle Drage! Du fordømte Djævel!
— — — — Bort med Dine Raad!
Du og mit Hjerte skal blie skilt for evig.
Til Munken nu! om han veed Hjelp i Nøden,
Men svigter Alt, jeg veed dog Vei til Døden.

Saaledes er Julie nu ganske henviist til sig selv og til sin egen Kraft. Fra sin ubændige Fader kan hun ingen Hjelp vente, hendes Moder har stødt hende bort, som En, hun ei vil

kjendes ved, hendes fortrolige Amme har oprørt hendes Inderste ved sit frække, troløse Raad og er hende nu en Rædsel. Netop da, i hendes meest forladte Øieblik, vaagne stærke, ukjendte Kræfter, der før slumrede i hendes Sjæl, og ved hvis Hjelp hun kort efter udfører en Bedrift, hvortil der fordres endnu langt større Mod end til at styrte sig i Døden selv. Meget betydningsfuldt er det ogsaa, at der nu, da hun aldeles er henviist til sig selv, kommer en Ro i hendes Tale, som før ikke var tilstede. Dette mærkes vel i hendes sidste Ord til Ammen, hvori det med stort Mesterskab er fremstillet, hvorledes hendes Sjæl tillukker sig og indeslutter sig i sig selv. Det er heller ikke uden Betydning, at hun i sin Replik til Ammen ikke længere kalder Lady Capulet sin Moder, men «my Lady», dette har Shakspeare sikkert ikke nedskrevet uden Hensigt.

Om denne Amme kan man sige, at hun er tro til Hverdagsbrug, men falsk og samvittighedsløs, naar det gjelder om den høieste Troskab, ja hun aner ikke engang, hvori denne bestaaer.

I Begyndelsen af fjerde Act, da Julie træder ind i Munkens Celle, møder hun der Grev Paris. Nu kommer der en Scene mellem hende og Grev Paris, hvori hun igjen tvinges til at vise et Ansigt frem, der ikke er hendes Dette siger hun ham ligefrem, men han forstaaer hende lige-saalidt som hendes Forældre eller nogen Anden af hendes nærmeste Omgivning. Først da hun bliver alene med Munken kommer al hendes Sorg frem:

O luk Din Dør, og naar Du det har gjort,
Saa græd med mig, der er ei Haab, ei Redning.

Kort efter siger hun blandt Andet:

— — Heller end jeg ægter Paris,
Maa Du mig lænke til den vilde Bjørn,
Ja spær mig i et Beenhuus ind ved Nat.
Fyldt op med ranglende og muldne Knogler,
Med hule Hjerneskaller, sorte Been.
Byd mig gaae ind i en nykastet Grav
Og skjule mig i Lagnet hos den Døde.
— Jeg forhen skjalv ved Sligt at høre blot,
Nu jeg det vover uden Frygt og Tvivl
For som min Elsktes kydske Viv at leve.

Hvad hun saaledes omtaler som det Gyseligste, nogen Fantasi kan forestille sig, men som hun dog hellere vil vælge end at vorde sin Kjærlighed utro, det skal blive til Virkelighed, og det skal hun selv gjennemleve. Munken betroer hende, at han har udspeidet en Vei til Frelse, hvis hun, for at undgaae det Ægteskab, der truer hende, har Mod til at vove en Kamp mod Dødens Rædsler. Han giver hende derpaa en lille Flaske fyldt med en destilleret Plantesaft. Naar hun drikker den, da vil hun nedsænkes i en Dødssøvn, hvori hun, saalænge den varer, ganske vil antage Udseendet af et Liig.

Da vil, som det er Skik i dette Land
Man bære Dig i Dine bedste Klæder,
Og ubedækket til den gamle Hvælving,
Hvor alle døde Capuletter hvile.

Denne hendes Skindød vil vare to og fyrretyve Timer; imidlertid skal Romeo erfare, hvad der er skeet, han og Munken skulle da være tilstede i Gravhvælvingen ved hendes

Opvaagnen; derefter skal Romeo i samme Nat føre hende til Mantua. Til alt dette giver Julie sit Samtykke.

En Væxt, liig den, der udvikler sig i Julies Sjæl har maaskee Shakspeare selv hverken før eller siden fremstillet. Ved Enden af første og i Begyndelsen af anden Act har hun fra en lille villieløs Pige, som er beredt til at gifte sig med hvem hendes Forældre peger paa, udviklet sig til en ung Jomfru, hvis Kjærlighed lærer hende med fast og sikker Haand, uafhængig af hendes Slægtninge, at styre mod det Maal, hun selv har valgt. Her i Stykkets Midte udvikler hun sig endnu efter en høiere Maalestok og vorder en virkelig Heltinde, eller, om man vil en Martyrinde for sin Kjærlighed, saaledes som neppe nogen anden Digtning før har fremstillet det.

Nu er det vel saa, at den ydre Situation i de Digte, hvorfra Shakspeare hentede sit Æmne, allerede var given. Men Udførelsen var i disse Digte kun ringe og betydningsløs, og de Personer, der fremstilledes (her sigter jeg fornemlig til Arthur Brookes Romeus and Juliet, som Shakspeare nærmest havde for Øie) lignede mere Skygger end virkelige Mennesker. Det var først under Shakspeares Hænder, at de vandt det Liv, den Fylde og den Sandhed, at vi fæste Lid til det dristige Eventyr, som om det virkelig var skeet. Og hvad nu den indre Udvikling i Julies Væsen angaaer, forsaavidt den ikke blot fortælles, men i en virkelig poetisk Anskuelse føres os for Øie, da kan man vel paastaae,

at den heelt baade fra Tankens og Udførelsens Side skyldes den store Digters mægtige Geni.

Da Julie kommer tilbage til sit Hjem, modtager Ammen hende med de Ord: „Hun kommer hjem med muntre Blik fra Skrifte“*). Julie erklærer da til sin Fader, at Munken har paalagt hende at bede ham om Tilgivelse for hendes Ulydighed, og at hun nu ganske vil rette sig efter hans Villie. Da Faderen hører dette, bliver han saa glad, at han udraaber:

> Nu sandt for Gud, den hellige fromme Munk
> Fortjener Tak jo af vor hele By.

Men hun bruger endnu flere Kunster for at lede de Andre vild: Hun forlanger først, at Ammen skal gaae ind med i hendes Kammer, for at vælge hendes Brudepynt til den følgende Dag; siden sender hun hende bort under Paaskud af, at hun vil bede til Gud, thi hendes Stilling er, som Ammen veed, betynget med svar Synd. Julie kjender da intet andet Hensyn end sin Kjærlighed, og selv Religionen maa tjene til Paaskud, for at hun kan naae sit Maal.

Endelig bliver hun alene, overladt til sig selv og sine egne Betragtninger. Nu følger der en Monolog, som kan henregnes til noget af det Ypperste, der nogensinde er bleven udtalt i Poesiens Verden. Alle de Tanker, der i en saa usædvanlig Situation maatte trænge sig frem

*) Med lignende Ord modtager hendes Moder hende i Romeo and Juliet.

i et ængstet Menneskebryst, have her faaet Røst og Stemme. Et Øieblik kommer der en saadan Angst over hende, at hun igjen vil kalde Ammen tilbage, men denne Svaghed overvinder hun snart:

— — — Hvad skal hun her?
Min dunkle Gjerning maa jeg selv fuldende.

Saa falder det hende ind, at det maaskee er en Gift, der vil dræbe hende for Alvor, som Munken har tilberedet, paa det han ikke skal blive vanæret ved dette Giftermaal, da han dog tidligere har viet hende til Romeo, men ogsaa denne Tvivl viser hun tilbage:

Jeg frygter, det er saa — og dog, nei, nei!
Han er en Mand, hvis Hellighed er prøvet,
Saa ond en Tanke vil jeg ikke nære.

Saa tænker hun paa, hvad der kan skee, ifald hun vaagner for tidlig, før Romeo endnu er kommen:

Vil ei jeg qvæles da i denne Hvælving
Hvis giftige Svælg den rene Luft ei naaer?
— — — — — — — — — —
Vil ei jeg gribes af Afsindighed,
Naar jeg omspændes rundt af slige Rædsler,
Og lege vildt med mine Fædres Knogler,
Og rive Tybalt blodig ud af Lagnet,
Og i mit Vanvid sønderslaae min Hjerne
Med et af mine store Fædres Been?

Man maa læse denne Monolog i dens Sammenhæng for ret at forstaae dens Storhed og dens Betydning. Det kan ikke siges om Julie, at hun letsindig og tankeløs styrter sig ind i denne Situation. Hun føler og seer det Forfærde-

lige deri, alle de Rædsler, der muligviis kunne være forbundne dermed, glide som truende Larver forbi hendes Øie, og hun oplever dem alt forud i sin Fantasi. Men den Heltenatur, som, beaandet af Kjærligheden, har udfoldet sig i hendes Sjæl, overvinder dog alt dette, og med de Ord: „Romeo jeg kommer, dette drikker jeg for Dig,“ tømmer hun den Kalk, Munken har beredet for hende.

Shakspeare viser bestandig Lyst til at stille de største Modsætninger saa nær hinanden som muligt, saaledes føres vi her ligefra Julies eensomme Kammer midt ind i Familiens støiende Travlhed og Tilberedelsen til Bryllupsgildet. Capulet selv er overalt tilstede, her danner hans Godmodighed og Lystighed en stærk Modsætning til hans forrige ustyrlige Vrede, og dog føler man vel, at denne Iver og Travlhed netop hører med til Udfyldelsen af hans Væsen, saa at man først ved at see den kan fatte og anskue ham som et heelt Menneske. Hvorvidt hans Godmodighed gaaer, naar han er i godt Lune, og hvorvidt Ammen tør drive sit fri Sprog, seer man i en lille Replik, hvori hun siger:

— — — Gaa Kjøkkenskriver!
Læg Jer til Sengs! I Morgen skranter I
For denne Nattevaagen.

Denne Replik er i Foersoms Oversættelse lagt i Munden paa Lady Capulet, men hos Shakspeare er det Ammen, der siger den, og dette er visinok langt morsommere og mere characteristisk baade for hende, der er næsviis nok til at til-

lade sig Sligt, og for Capulet, som med Godmodighed finder sig deri.

Nu kommer Ammen for at vække Julie, men finder hende fuldt paaklædt og udstrakt som et Lig paa hendes Leie. Hun istemmer da et Jammerskrig og raaber høit, at hendes Frøken er død. Capulet, Lady Capulet og Grev Paris strømme til, og det hele Huus fyldes med Fortvivlelse og Sorg. Den Pathos, der her kommer frem, er vistnok mægtig og stærk, saaledes som man kunde vente den fra Shakspeares Haand, dog kan det ikke benegtes, at den er temmelig rhetorisk, og at den behager sig i et Spil af Modsætninger, hvori den sande og alvorlige Sorg kun sjelden pleier at yttre sig, et Par Exempler vil bedst vise, hvad jeg mener

Lady Capulet.

O, Sorg og Uhelds Dag, fordømt forhadt
Den værste Time, nogen Tid har seet!

— — — — — — — — — — —

Paris.

Besnæret, afskilt, krænket, spottet, knuust,
Afskyeligste Død af Dig bedragen!

— — — — — — — — — — —

Capulet.

Forstødt, forkastet, hadet, martret, dræbt,
O, trøstesløse Død, hvi kom Du nu
At myrde — myrde denne Høitidsfest.

— — — — — — — — — — —

Ammen blander da ogsaa sin Røst med de Øvriges:

O, Jammer, Jammer, Jammer, Jammersdag!
Meest sørgelige Dag! o Jammersdag!
— — — — — — — — — —
O, Dag! o Dag! o Dag! forhadte Dag!

Man kommer uvilkaarlig ved hendes Ord til at tænke paa Haandværkernes Repliker i Skjærsommernatsdrømmen, da de fremstille Pyramus og Thisbe.

Capulet.

Til Dødningklokker blev vor Strængeleg
Vort Bryllupsgilde blev en Gravens Fest
Vor Glædeshymne blev til Sjælemesser,
Vor Brudekrands nu smykke skal et Lig.
— — — — — — — — — — —

Ganske vist er denne Diction glimrende og pragtfuld, der findes ogsaa mange virkelig poetiske Steder deri, men der klinger dog ogsaa noget Declamatorisk derigjennem. Maaskee har Digteren netop derved villet angive, at Sorgen er indbildt, thi der sørges jo over en Død, som ikke har fundet Sted.

Men hvad man saa vil dømme herom, thi det kan jo heller ikke negtes, at Digteren ogsaa paa andre Steder i sin Diction leger meget stærkt med Contraster, saa kan man dog ikke tvivle paa, at den allersidste Scene mellem Spillemændene og Peter aldeles slaaer over i det Parodiske. Peter spørger dem om, hvorfor man siger: Musiken med sin Sølverklang, og anfører tilsidst selv den Grund, at slige Karle som de aldrig faae Guld til Belønning for deres Spil, men maae lade sig nøie med Sølvpenge. Endelig siger en

af Musikanterne, at de vil ind at see, om der ikke vanker Noget at spise, og dermed gaae de bort.

At dette giver et godt Billede af slige udenfor staaende Personers Opførsel ved en Sorg, der ikke kommer dem ved, er ganske vist; men rimeligviis har det dog ogsaa været Digterens Mening her at mildne Sorgen og afstumpe dens Braad, fordi der maatte være et Crescendo deri, eller med andre Ord, fordi en sandere og dybere Sorg skulde udtale sig i den rette Katastrofe i følgende Act, hvor den først for Alvor hørte hen.

Hvor høi end den Plads er, som dette Drama i Poesiens Verden indtager, saa tør man dog vel neppe paastaae, at det er aldeles feilfrit. Saaledes kunde man vel spørge, om ikke Julie allerede tidligere paa en lettere Vei havde kunnet flygte bort med sin Elskede. Naar det var muligt, at Romeo ved Hjelp af en Strikkestige kunde komme ind i sin unge Hustrus Værelse og senere ved Morgengry igjen kunde forlade det, uden at nogen Uvedkommende mærker det, og uagtet Lady Capulet var vaagen og træder ind i Julies Kammer, strax efter at Romeo har forladt hende: saa maatte det vel og have været muligt, at Julie i hiin Morgen kunde have fulgt ham til Mantua og endnu længere bort, hvis det behøvedes, hvorved hun vilde have undgaaet den rædselfulde Udvei at lade sig levende begrave. Shakspeare har imidlertid, som han næsten bestandig pleier med Hensyn til ydre Kjendsgjerninger, fulgt den ældre Digtning, og hans Hovedfortjeneste er da den, at han har blæst Liv og Aand

i, hvad der i det gamle Digt kun som udvortes Opfindelse var tilstede.

Et andet Spørgsmaal er det, om ikke Munken havde kunnet vælge et mindre eventyrligt Middel til Julies Frelse, om det ikke havde været bedre at søge Bistand hos Fyrsten selv og at tilstaae Alt for ham, som uden Tvivl gjerne vilde have grebet denne Leilighed, for, om muligt, at stifte Fred imellem de to stridende Familier, idetmindste kunde Julie, naar Fyrsten kjendte hendes Forhold, aldrig blive tvungen til at ægte Grev Paris. Men man maa ikke glemme, at Munken maatte frygte for strengt at blive straffet, naar han gik til Bekjendelse; desuden var han rimeligviis under sine stille Sysler bleven fremmed for det praktiske Liv, saa at en slig Udvei neppe faldt ham ind. Det var da naturligt, at han tog sin Tilflugt til de Midler, han bedst kjendte og sikrest kunde raade over. Uden Tvivl havde han og, som ovenfor er bemærket, en hemmelig Lyst til fra sin Celle af, og ved sit Kjendskab til de Kræfter, der, som han siger, ligge skjulte i Planter, Urter og Stene, at lede Tingenes Gang, eller til at spille et vaagende Forsyns Rolle, uden ret at have betænkt, hvor vanskelig denne Rolle er, naar man ikke holder alle de Traade i sin Haand, hvoraf Tingenes Styrelse afhænger, og naar man ikke kjender og ikke kan beregne Alt, hvad muligviis kan indtræffe.

Stykkets femte Act begynder i Mantua. Romeo træder frem, hans Hjerte er mindre betynget end sædvanlig, thi

han har havt en lykkelig Drøm: Det forekom ham, at han var død, men at hans Elskede kaldte ham tilbage til Livet med sine Kys, hvorefter han blev en Keiser. Denne Forudanelse af Lykke, førend Ulykken kommer, gjør en skjøn Virkning; en dybere Sandhed ligger maaskee skjult deri, nemlig at han gjennem Døden virkelig skulde forenes med den Elskede og da hæves til en høiere, forhen ukjendt Herlighed.

Et Tilfælde, der let under de daværende Forhold kunde indtræffe, og som Pater Lorenzo dog ikke havde forudseet, tilintetgjør hans hele Plan om at sende Underretning til Romeo. Det Bud, han vælger, har til Reisefælle en Barfodmunk, som pleiede at være Sygevogter. Som Følge deraf bleve de begge grebne og fængslede, da man mistænkte dem for at komme fra et pestbefængt Huus. Saaledes naaer Lorenzos Bud ikke til Mantua, derimod finder Romeos Tjener Balthasar Vei dertil, og han har seet Julie blive begraven og bringer Romeo den Efterretning, at hun er død.

Da Romeo hører dette, udtaler han ikke sin Fortvivlelse i nogen lang pathetisk Replik, men Tjeneren bemærker, at han seer bleg og vild ud, og at hans Blik varsler om Ulykke. Han befaler at leie Heste og vil strax bort.

Da Romeo bliver alene, omtaler han en fattig Apotheker, som han nylig havde seet, og som boer der i Nærheden og vel kunde sælge ham det, han ønsker at komme i Besiddelse af:

I Pjalter klædt, med sunkne Øienbryn,
Han søgte Urter ud med hungrigt Blik,
Nød havde pillet Kjødet af hans Been,
En Skildpadde hang der i hans fattige Bod,
Dertil en Alligator stoppet ud, og Skind
Af fæle Fiske, paa hans Hylder pranged
En Tiggerpynt af tomme Æsker, Potter
Af guulgrønt Leer og Blærer, muggent Frø.

Saaledes bliver Romeo ved, og denne Beskrivelse er saa fuldendt i sit Slags, at denne Mand staaer, om ikke som en dramatisk Charakter, saa dog som en anskuelig episk Figur, aldeles levende for os. Nu kalder han Apothekeren ud og tilbyder ham fyrretyve Dukater, hvis han vil sælge ham en stærk Gift, der hurtig bringer Døden. Apothekeren svarer, at han vel har en saadan Gift, men han tør ikke sælge den, da der er sat Dødsstraf derpaa.

Romeo.

Er Du saa nøgen, fuld af Usselhed,
Og frygter Døden? Sult er paa Din Pande,
Og Trang og Hunger sidder i Dit Øie,
Og pjaltet Armod hænger paa Din Ryg.
— — — — — — — — — —
Verden har ingen Lov, der gjør Dig rig,
Saa bryd da Loven og tag dette her!

Apothekeren.

Min Armod siger Ja, men ei min Villie.

Hvert Ord i denne lille Scene giver et Træk mere til det Billede, der skal males. En heel Fortids og et heelt Menneskelivs Elendighed er sammentrængt i den korte Fremstilling af denne Apotheker. Man kan ikke vredes

over, at han sælger Romeo Gift, man kan kun beklage, at Nød og Trang har bragt ham til en saadan Yderlighed, at han maatte være høit hævet over den almindelige Menneskenatur, for at handle anderledes. A. W. Schlegel mener, at der strengt taget, naar den fjerde Act i et Drama er begyndt, ikke bør optræde nogen ny Person deri; i Almindelighed kan han have Ret, men der findes dog maaskee ogsaa Undtagelser, og naar Nogen kan give en Fremstilling, liig den, der her omtales, saa maa man være Digteren Tak skyldig derfor, i hvilken Act den saa har faaet Plads.

Man tør vel paastaae, at der i dette Stykke sjeldent findes nogen Overgangsscene, der kun er skizzeret, og som ikke tillige har poetisk Værdi i sig selv, paa den anden Side findes der heller ingen Scene, der blot har Værdi i sig selv, og der ikke tillige danner et meer eller mindre betydningsfuldt Led i det Hele.

Kort efter Scenen med Apothekeren henflyttes Handlingen til Kirkegaarden i Verona, hvor vi først see Grev Paris med en Page, som bærer Blomster med samt en Fakkel. Paris's Kjærlighed danner en stærk Modsætning til Romeos. Han elsker ogsaa Julie, men han vælger en temmelig jevn Vei for at naae sit Maal, han henvender sig først til Faderen og mener, at naar han kan vinde ham, saa kommer Julie efter af sig selv. Og dog tager han sig virkelig Julies Død nær; han vilde vist, ifald han havde faaet Lov til at-leve, have sørget over hende et heelt Aar maaskee eller endnu længere. Men, som tidligere er bemærket, da

vi talte om de forskjellige Slags Kjærlighed, han vilde nok have trøstet sig med Tiden og da tilsidst vel have giftet sig med en anden Jomfru. Naar han saa sad lykkelig i sin Families Kreds, vilde han dog maaskee have skjenket en veemodig Tanke til sin Ungdomskjærlighed, han vilde maaskee have tænkt, det er vakkre Børn, jeg har, og en god, elskværdig Hustru; men saaledes som min skjønne bortgangne Julie var, min favre Foraarsrose, Feedronningen i mit Ungdomseventyr, saaledes er hun dog ikke. Dog skulde der opstaae en saadan Tanke i hans Sjæl, da vilde han vel klogelig og forsigtig skjule den, for ikke at forstyrre den huslige Fred. Ja maaskee vilde en saadan Tanke ikke engang være opstaaet hos ham, eller han vilde have tænkt, hvad Goethe med saamegen Gratie og Formfuldendthed har udtalt:

Es küßt sich so lieblich die Lippe der Zweiten,
Als kaum sich die Lippe der Ersten geküßt.

Men nu i den første Sorgens Tid er han ikke desmindre meget bevæget, saa han dristig vover, hvad kun faa Elskere vilde have vovet, han kommer ved Nattetid, fulgt alene af en Page, paa den skumle Kirkegaard, som de Fleste paa den Tid neppe vilde være fristede til at gjeste, og dette gjør han blot for at strøe Blomster paa den skjønne Julies Grav: „Hun, som er Evighedens fuldendte Billed, hun, som nu boer mellem Engle“; han befaler ogsaa sin Page at vige tilbage og at slukke Fakkelen, og bliver saaledes alene i Mørket. Kan man vente sig Meer af nogen

jordisk Elsker? Ja kunde ikke dette Billede som Udtryk for den ømmeste Hengivenhed og Troskab, og belyst af den bortvigende Pages Fakkel, sættes som Vignet foran i en moderne Kjærlighedsroman?

Men nu kommer ogsaa Romeo, han vil ikke strøe Blomster paa Graven, men han kommer for selv at døe med sin Elskede. Hans Ord klinge da ogsaa noget anderledes end de, Grev Paris udtaler:

Romeo.

Afskyelige Svælg, Du Dødens Bug!
Fyldt med det Kosteligste, Jorden eier,
Jeg vrister Dine raadne Kæver op,
Og fylder Dig, til Trods, med mere Føde.

Mod det, der bevæger sig i Romeos Bryst, er Paris's Lidenskab for Intet at regne, den er ikke stort mere end Bølgeslaget i en Theekop mod Stormen i det uendelige Verdenshav. Der er noget Forfærdeligt i Romeos Sjæl i denne Stund, Noget, der minder om et opirret Rovdyr. Alt i Begyndelsen af denne Scene siger han til sin Tjener, efter at have taget hans Fakkel fra ham:

Ifald Du speider efter, hvad jeg gjør,
Da river jeg Dig Led fra Led og strøer
Den hungrige Kirkegaard med Dine Lemmer.

Dog da Tjeneren erklærer, at han vil gaae og ikke forstyrre ham, formildes Romeo igjen og giver ham Penge med de Ord:

Lev, og vær lykkelig, farvel, min Knøs!

Men nu træder Paris frem, der var traadt tilbage, da Romeo nærmede sig, og da han seer, at det er „den forviste stolte Montague“, som bryder Porten op til Gravhvælvingen, da betages han af Forbittrelse og vild Harm. Han kjender jo ikke det sande Motiv til Romeos Ankomst, han maa nødvendig troe, at han kommer, dreven af Hevngjerrighed, for at skjænde de Dødes Boliger. Grev Paris er, uagtet han frier paa en noget filistreus Maade, dog ellers skildret som en ridderlig Natur, det falder da af sig selv, at han ikke kan mangle Mod, og han træder da ogsaa kjækt nok frem for at standse og fængsle Romeo.

Her kommer et meget ædelt Træk frem i Romeos Charakter. Istedenfor at vredes over Grev Paris's Færd, tiltaler han denne med venlige Ord og advarer ham om ikke at ægge en fortvivlet Mand til Modstand. Han føler vel, at Partiet er altfor ulige, at Paris, som endnu staaer midt inde i Livet, ikke kan maale sig med ham, der har afsluttet sit Regnskab med den jordiske Tilværelse og intet Meer har at tabe; han ønsker at skaane Paris og formaner ham derfor, som sagt, med milde Ord:

Dyng ikke flere Synder paa mit Hoved!

— — — — — — — — — — —

Jeg kommer her, bevæbnet mod mig selv,
Tøv ikke! Gaa og lev! Og sig herefter,
En gal Mands Medynk raadte Dig at flye.

Men da Grev Paris ikke bryder sig om hans Advarsel, vender Romeos vilde Stemning igjen tilbage, og han siger:

Ha, vil Du tirre mig, saa vogt Dig Dreng!
(De fegte, Paris falder).

Dette Vindstille, der gaaer foran Stormen, kommer ogsaa frem før Duellen med Tybalt, dengang gjør Romeo ligeledes Alt, hvad han kan, ja han taaler endog det haardeste Skjeldsord, før han indlader sig i Kampen, og det er først efter Tabet af en af sine kjæreste Venner, at han lader sig henrive dertil. Denne Forening af Mildhed og Kjækhed, der tillige er ledsaget af den høieste Vaabenfærdighed, synes i Sandhed at stadfæste Capulets Ord i Balsalen i første Act, at han er en ædel Yngling, af hvem Verona er stolt.

Først efter Paris's Død seer Romeo, ved nøiere at betragte ham, med hvem det er, han har kæmpet. Nu falder det ham ind, at han underveis af sin Tjener har erfaret, at Paris var bestemt til at ægte Julie, dog er han ikke vis paa, om han virkelig har hørt det, eller det har været en Drøm. Noget stærkere Beviis paa, hvorledes hans hele Sjæl var indadvendt og fortabt i sine egne Tanker, kunde der neppe gives, end at selv en saadan Efterretning, der vedkommer ham og hans Elskede saanær, er gleden ham forbi som en Drøm.

Endelig træder han ind i Gravhvælvingen og seer Julie i hendes Dødsføvn; her gives der med tydelige Tegn tilkjende, at hun snart vil vaagne:

Romeo.

Vel Døden suget har Din Læbes Honning,
Men har dog Intet mægtet mod Din Skjønhed,
Den er ei overvunden, Skjønheds Banner
Staaer purpurfarvet paa Din Kind og Læbe.

Altsaa Rødmen er alt ifærd med at vende tilbage til hendes Aasyn, var Romeo blot kommen et Øieblik senere, da havde han fundet hende levende. Julie vaagner ikke, som hun i sin Monolog frygtede, altfor tidlig, men hun vaagner et eneste Øieblik for sildig, og saaledes er den høieste Glæde og den dybeste Sorg rykkede saa nær til hinanden, at de kun adskilles ved nogle Secundslag.

Romeo seer ogsaa Tybalt, indsvøbt i sit blodige Ligklæde, og udbryder da:

> Hvor kan jeg vise Dig en større Gunst,
> End med den Haand, der endte brat Din Ungdom,
> At sønderrive ham, som var Din Fjende.

Hvad der her i Katastrofen skeer, er saa grundig forberedt ved de Elskedes tidligere Forhold, at det er, som om de bleve neddragne i Døden ved et Slags Naturnødvendighed, det er ligesom der vare Dødsaander tilstede, som ikke lode dem slippe levende bort af den Grav, de saa dristig havde vovet sig ind i.

De sidste Ord, Romeo udtaler, før han drikker Giften, ligne saa temmelig dem, Julie bruger, før hun nedsænker sig i sin Dødssøvn. Han siger: „Dette for min Elskede (Here's to my love);“ hun siger: „Romeo, dette drikker jeg for Dig (Romeo, this do I drink to thee)“. Dette er vel neppe skeet tilfældigt, men Digteren har derved villet antyde den hemmelige Sympathi mellem de to Elskende, der bevirker, at de begge i disse to Øieblik ere besjælede af samme Følelse.

Strax efter kommer Munken og seer med Forfærdelse Romeos Lig og tillige Grev Paris udstrakt i sit Blod. I det Samme vaagner Julie, Munken vil bringe hende bort og skaffe hende Plads i et helligt Nonnekloster, men da hun seer Romeos Lig, er hun manet fast til Graven, hun taler kun faa Ord, men griber Romeos Dolk og giver sig dermed selv Døden.

I den originale italienske Novelle Giulietta af Luigi da Porto foregaaer der endnu en Scene i Gravkapellet; Julie vaagner op, før Romeo er død, skjøndt han alt har nedsvælget den dødelige Gift, og har da i sit sidste Øieblik endnu en Samtale med sin Elskede. Denne Scene har Shakspeare ikke kjendt, thi den var ikke optagen i Arthur Brookes Digt, hvorfra han fornemmelig har hentet sit Æmne. Havde han kjendt den, da vilde han rimeligviis have benyttet den, og vi havde da havt en skjøn Scene meer i Romeo og Julie.

I femte Act, efter at Romeo har faaet den ulykkelige Efterretning fra Verona, træder dog den udvortes Pathos ikke saa stærkt frem, som i den Scene, hvori han erfarer sin Forviisning, eller i den, der foregaaer ved Julies formeente Dødsleie, men netop fordi Smerten er tilbagetrængt i det Indre, gjør den, hvor den dog bryder igjennem, en endnu stærkere tragisk Virkning.

Strax da Grev Paris's Page seer sin Herre fegte med Romeo, iler han afsted for at gjøre Anskrig og hente Hjelp og vender tilbage, ledsaget af Vagt, som træder ind

i Gravkapellet strax efter Julies Død. Munken tillige med Romeos Tjener anholdes. Kort efter kommer Fyrsten tredie Gang, som den borgerlige Ordens Haandhæver, for at undersøge Sagen. Næsten paa samme Tid kommer ogsaa Capulet med sin Hustru og med Montague, de ere blevne drevne derhen af de Rygter, der begyndte at udbrede sig mellem Folket. Munken giver nu en tro Beretning af det Heles Sammenhæng. Et Brev, som Romeo har skrevet til sin Fader, og som hans Tjener skulde afgive, bekræfter fuldkommen Munkens Beretning. Da først, efter at de Elskendes jordiske Liv er forbi, seirer Kjærligheden over det gamle nedarvede Had, og de to Fædre række hinanden Haanden over deres Børns Grav og give hinanden det Løfte at opføre et Monument til deres Ære af det reneste Guld, saaledes slutte de, som Fyrsten siger, „en sørgelig Fred", efterat Hadet har tilintetgjort det Bedste, de eiede.

Havde en nyere Digter behandlet dette Æmne, saa er det rimeligt nok, at Stykket var blevet sluttet i Gravhvælvingen med Julies Død, thi det er en Mening, der meer og meer gjør sig gjeldende i det nyere Drama, at naar den ydre Handling er forbi, skal det overlades til Tilskuerne at supplere Resten. Selv i talentfulde Stykker mærker man det ikke saa sjeldent, at de ere afsnuppede mod Slutningen, og at de ende fragmentarisk. Men dette er dog kun en raa og stofartet Maade at behandle Slutningen af et Kunstværk paa; selv hvis et Drama ender med Held og jordisk Lykke, saa ville vi dog endnu gjerne dvæle et Øieblik og være

Vidne til Vedkommendes Glæde og Tilfredshed, og have vi fattet Tiltro til Digteren, saa ønske vi ogsaa, at han her skal være vor Veileder. Er Talen derimod om en tragisk Fremstilling, saa er en slig fragmentarisk Slutning endnu mindre at anbefale, en Tragedie bør ikke slutte med en skærende Dissonance, men Kunsten bør lægge sin mildnende Haand derpaa, saa at derved en høiere Beroligelse kan indtræde. Dette var netop en af Hensigterne med de Gamles Chor, der saa ofte sluttede den ældste græske Tragedie.

Selv i denne Henseende kan Nutiden berigtige sine æsthetiske Begreber ved at fæste Blikket paa Shakspeares Dramaer. Denne beroligende og mildnende Magt viser sig da ogsaa mod Slutningen af Romeo og Julie, og strengt taget kan man sige, at Grundtanken i Stykket for fuldelig at gjennemføres, fordrer en saadan udførlig Behandling af Slutningen. Saalænge de Elskendes jordiske Liv varede, syntes Hadet at være den seirende Magt, og Kjærligheden maatte skjule sig og tilsidst endog søge Tilflugt i Graven, men netop fra Graven af er det, at Kjærlighedens høiere Seier udgaaer.

Dog gives der ogsaa et lille Sted i Slutningen, hvor Shakspeare gaaer noget for vidt i sin udførlige Detail. Fyrsten siger i de sidste Linier af Stykket: „Vi ville forske meer i denne Sag, Nogle skulle blive straffede, Andre benaadede". Dette er atter et Beviis paa, hvor nøie Shakspeare holdt sig til den ældre Digtning, hvad det blot

Historiske angaaer. I Arthur Brookes Digt fortælles der, at Ammen blev forviist, og at Apothekeren blev hængt; Munken derimod blev paa Grund af sit tidligere fromme og retskafne Levnet frikjendt og tilbragte derpaa sin Tid i streng Eensomhed. Men Fyrstens Ord kunde vel her have været sparede, thi de give kun et Vink om en Fremtid, der ganske ligger udenfor Stykkets Grændser.

Spørge vi tilsidst, hvorvidt dette Drama kan fortjene Navn af en Tragedie, og om det ikke snarere bør kaldes et Sørgespil, saa kan der vel reises nogen Tvivl i denne Henseende, eftersom de Elskende ikke synes at falde som Offere for nogen tragisk Skyld, men kun for deres Troskab og Kjærlighed til hinanden. Imidlertid lader det sig ikke negte, at en Kjærlighed, der saaledes sætter sig ud over alle andre Hensyn, nødvendig maa komme i Strid med flere Forhold, der dog ogsaa have deres Berettigelse, og der ikke ustraffet kunne trædes under Fødder. Julie synes aldeles ikke at tænke paa, at hun har Pligter mod sine Forældre, hun bryder med den største Ligegyldighed ethvert Baand, der binder hende til dem, ja hun betænker sig ikke engang paa at bruge Religionen til Paaskud for at sætte sine Planer igjennem. Alt Andet er hende ligegyldigt ligeoverfor hendes Kjærlighed. Men bryder hun saaledes med alle andre Interesser, da maa dette nødvendig hevne sig og

fremkalde en Reaction, thi hendes Forældre have dog ogsaa Rettigheder over hende, som hun ikke ganske tør tilsidesætte. Uagtet det nu aldeles stemmer med Kjærlighedens Natur at bære sig saaledes ad, saa ligger der dog i denne Eensidighed et Slags Skyld. Denne deler hun maaskee med de største Genier, der udelukkende beherskes af een Idee, men dog er dette Noget, som de, naar Eensidigheden drives til de yderste Grændser, nødvendig maae lide for. Saaledes vilde idetmindste Tilhængerne af den nyere Tids Æsthetik kunne documentere, at Romeo og Julie dog fortjener Navn af en Tragedie. Men hvad Shakspeare selv angaaer, saa tænkte han sikkert under Udarbeidelsen af sine Dramaer, kun lidet paa, under hvilken æsthetisk Klasse de skulde henregnes, ja han kunde ikke engang tænke derpaa, eftersom de æsthetiske Rubriker og Begrebsbestemmelser endnu ikke paa en for ham tilgængelig Maade vare fremstillede. Det gaaer med hans Arbeider ligesom med Naturens egne Frembringelser, de passe ikke altid saa nøie ind i vore Systemer, uden at man just derfor kan sige, at Naturen har været paa Vildspor, eller at Vorherre, som der staaer i Aladdin, paa et og andet Sted har været lidt confus. Naar man blot kan bevise, at Romeo og Julie, som Lessing har sagt, er et Drama, paa hvilket Kjærligheden selv har arbeidet, hvori med andre Ord en af de mægtigste blandt alle Jordens Lidenskaber, igjennem de Individer, som ere dens Bærere, og i sin Conflict med andre Livets Forhold, er fremstillet i al sin

Dybde, i al sin Salighed og i al sin Fylde, i al sin poetiske Herlighed og al den friske Vaarglands, den udbreder omkring sig, og tillige i al sin sønderrivende Smerte, saa maa man være Digteren taknemmelig derfor, enten saa Stykket passer ganske ind i vore Systemer eller ikke.

Hvad der især viser den Dybsindighed, hvormed dette Drama er anlagt, er at Kjærligheden og Hadet ere saaledes forbundne, at den første ikke kunde opstaae uden at vække og udæske det andet. Hvis Romeo ikke havde besøgt Ballet hos Capulet, da havde han heller ikke faaet Julie at see, men skal han see Julie, da maa ogsaa Tybalt see ham, saaledes maatte Hadet vaagne paa samme Tid, da Kjærligheden vaagnede. Men med Hadet er tillige Døden i Følge, saaledes er da Kjærlighed og Død i dette Digt uopløselig forbundne, thi de forholde sig til hinanden, som Aarsagen forholder sig til sin Virkning.

Enhver, der vil kjende Poesiens Gang og Udvikling igjennem Tiderne, maa fremfor Alt søge at udforske, til hvad Tid den første Tanke til et betydeligt Digt er undfangen. Det, som i Dag kommer frem i sin Fylde, vil da maaskee vise sig at have været tilstede i sit Anlæg for over tusinde Aar siden. Saaledes saae vi, hvorledes Planen til Romeo og Julie allerede var forberedt i den gamle Fabel om Pyramus og Thisbe. Men desforuden er der nedlagt Meget i den gamle italienske Novelle og i de derpaa grundede Bearbeidelser, som den senere Digter har benyttet. At nu ogsaa en eller anden virkelig Begivenhed

kan have fundet Sted, hvoraf adskillige Træk ere blevne blandede ind i det gamle Eventyr, det tør man vel heller ikke benegte *).

*) Saaledes beretter en Reisende (Breval), at hans Fører i Verona i Aaret 1726 viste ham det Sted, hvor de to Elskende vare begravede, paa dette Sted havde man dengang bygget et Waisenhuus.

gle Bemærkninger over en Charakter-gruppe i Shakspeares Hamlet.

Jeg skal her ikke dvæle ved Hovedcharaktererne i denne mærkværdige Tragedie, skjøndt der vel om disse, uagtet Alt, hvad tidligere er skrevet derom, endnu kunde være en Deel at bemærke, men jeg skal kun denne Gang henlede Opmærksomheden paa en Sidegruppe, der, skjøndt den i Begyndelsen synes episodisk, dog bestandig meer og meer, eftersom Forholdene udvikle sig, griber ind i Hovedhandlingen.

Jeg sigter hermed til Polonius og hans to Børn (Laertes og Ophelia), og jeg skal søge at vise, hvad efter min Overbeviisning er en afgjort Sag, at der er een Hovedtanke, hvori Grunden til deres Skjebne er at søge; og saaledes vil det ogsaa her sees, at Shakspeare aldrig fremstiller sine Charakterer isolerede blot for Charakterernes Skyld, men at han ledes af en almindelig Idee, uden hvilket da heller intet tragisk Hele lader sig tænke.

Allerede Tieck bemærker i sine dramaturgiske Blätter med Hensyn til Polonius selv, at det vilde være urigtigt, hvis man opfattede ham blot som en Daare eller som en imbecil gammel Mand, der bliver en Skive for den vittigere Hamlet. Man maa vel erindre, at Polonius er en

betroet Mand samt i høi Anseelse ved Hoffet, og at han, uagtet han var i den forrige Konges Yndest, dog har været fløgtig nok til at vedligeholde sig ogsaa i Usurpatorens Gunst, skjøndt det vel ellers ikke kunde forudsættes, at denne havde Meget tilovers for den myrdede Konges Yndlinger. Dette havde neppe været muligt, hvis Polonius blot var en imbecil Olding uden Spor af Kløgt eller Fiinhed.

Man maa da vel snarere med Tieck antage, at han har været en snedig Diplomat, øvet i Rænker og politiske Intriguer, vant til at overskue og lede Forholdene, forsaavidt dette er muligt, naar man kun forstaaer sig paa Timelighedens Klogskab, men intet Øie har for den høiere Aand, der skjuler sig bagved, og dog hemmelig leder de store Verdensbegivenheder, saaledes at den jordiske Kløgt, der bilder sig ind at holde alle Traade i sin Haand og at kunne beherske Alt med sine smaalige Kunster, dog tilsidst bliver tilskamme.

Thi dette er Polonius's store Begrændsning, at han aldeles Intet kjender til de høiere Magter, til den høiere Styrelse og til den strenge Nemesis, der med sagte Skridt gaae igjennem Livet og Historien, at han troer, at han selv kan lege Forsyn og styre Alt ved sin snedige, men dog kortsynede Politik; thi derved forfalder han netop til den Nemesis, som han trodser uden at kjende den, ja ikke blot han selv, men hans hele Familie maa tilsidst falde som Offer derfor.

Maalet for Polonius's hele Stræben er at gjøre Lykke hos Kongen. Det er ham ligegyldigt, hvorledes denne Konge

er, om han er god eller ond, om han har erhvervet sin Magt ved retfærdige eller uretfærdige Midler. Ja derpaa tænker han egentlig slet ikke; men at holde sig i denne Konges Gunst, at tækkes ham, hvordan han saa er, og at være og kaldes hans høitbegavede Raadgiver, det er det høieste Maal for hans Stræben; hans Religion er den, at vinde Glands og Anseelse ved Hoffet, nogen anden Religion kjender han neppe.

Men den Glands og Anseelse, han vinder, synes forsaavidt berettiget, at han virkelig, naar der blot er Tale om den jordiske Kløgt og Indsigt i Forholdene, har været, og tildeels endnu er en brugbar Mand. Jeg indskrænker med Flid paa denne Maade mine Udtryk; thi han har upaatvivlelig nu naaet den Alder, hvori hans Indflydelse dog mere støtter sig paa tidligere Fortjenester end paa det, han nu er og nu kan virke. Men dette mærker han naturligviis ikke selv, og denne hans Sikkerhed og fulde Tro paa en Kløgt, han ikke meer saa ganske eier, er det tildeels, der giver ham den Tilgift af Latterlighed, der upaatvivlelig klæber ved ham, trods hans høitbetroede Stilling. Dette viser sig da ogsaa i hans Snaksomhed og i de Leveregler, han med saa stor Selvtilfredshed udtaler, og hvori det Vigtigste og Uvigtigste, som Tieck bemærker, ere blandede mellem hinanden og gjelde ham ligemeget, thi han bedømmer dem ikke efter deres indre Værd, men betragter dem kun som Midler, der skulle føre ham til det indskrænkede Maal, hvortil han stræber.

I ham vil da Digteren netop stille os Utilstrækkelig-

heden af den Kløgt for Øie, der ingen Anelse har om noget Mægtigere end den endelige Tilværelse. Med Hensyn til Aandens høiere Liv, synes det ligefrem, at Polonius mangler al Sands. Jorden udhules under hans Fødder, Graven aabner sig og udsender en af sine Beboere, de hinsides Magter faae Røst og Stemme, de tunge Skridt af den strenge Nemesis høres bag Scenen; for alt dette har Polonius ingen Sands, han hører og seer kun sig selv og sin egen Viisdom og den Erfaring, han i sin endelige Stræben gjennem en Række af Aar har erhvervet sig. Saaledes falder det af sig selv, at han, trods sin forældede Viisdom, bliver et Offer for den skjærende Ironi hos Hamlet, som har et skarpt Øie og en dyb Foragt for de usle Kunster, hvormed den ydre Magt og Anseelse saa tidt erhverves.

Altsaa Polonius's hele Digten og Tragten gaaer ud paa, at han og hans Familie skal gjøre udvortes Lykke, og netop derved styrter han sig selv og sine Børn i Ulykke, det er den Hovedtanke, som Digteren her, med saa stort Mesterskab og saa stor Consequents, i konkrete Billeder har gjennemført, hvilket vi nu nærmere skulle stræbe at udvikle.

I første Act, anden Scene see vi Polonius's Søn Laertes tilligemed Hamlet selv i Kongens Følge mellem en Mængde Hofmænd. Leartes ønsker at reise tilbage til Paris, hvorfra han er kommen til Kongens Kroningsfest, og hvortil hans hele Hu og Sind staaer; Hamlet begjerer derimod at vende tilbage til Wittenberg, hvor han tidligere har studeret.

Herved er allerede (dette være sagt i Forbigaaende) Hamlets og Laertes's respektive Stillinger angivne. Hamlet stræber hen mod det Land, hvor det grublende og drømmende Tankeliv og den eensidige Reflection vel allerede dengang havde deres Hjem, og hvor de siden endnu stærkere have udviklet sig, tildeels paa de andre Sjælerevners Bekostning, saa dette tidt er blevet en Sygdom, der har tilintetgjort den egentlige Handlekraft. Leartes derimod vil tilbage til den By, hvor udvortes Glands, udvortes Ridderlighed og Galanteri, forenede med sprudlende Mod og glimrende, letsindig Tapperhed, fornemlig havde hjemme. Men Shakspeare henlægger tillige Scenen til en modernere Tid og synes at have den Periode for Øie, da Frankrig allerede var det ved Katharina af Medicis Kunster forpestede Land. Bagved hine glimrende Egenskaber ligger da den giftige Slange og besmitter al denne Herlighed og giver den en Tilsætning af Død og indvendig Forraadnelse. Saaledes har den dybsindige Digter blot ved at nævne de to Byer, hvortil Hamlets og Laertes's Hu hendrages, allerede angivet Lys- og Skyggesiderne i deres gjensidige Charakterer*).

*) Som bekjendt har Shakspeare kun udvortes fulgt det nordiske Sagn, men væsentlig har han skildret en Tid, der var høist forskjellig fra den gamle nordiske. Fra den historiske Side betragtet er dette vistnok en betydelig Feil, og især maa den synes saa for os, der ganske anderledes end Shakspeare kjende det Sagn, han har benyttet. Men kunne vi abstrahere herfra, og indrømme vi Digteren den Frihed, han har taget sig, da maae vi

Det er nu vistnok velbegrundet i Polonius's Tænkemaade, at han henlægger den sidste Deel af sin Søns Opdragelse til den Stad, hvor den ydre Glimmer fornemmelig har sit Sæde, og hvor den Politur, der saa ofte baner Vei for ydre Lykke, bedst kan erhverves. Man hører da ogsaa, at Laertes bliver rost som en fuldkommen ridderlig Yngling, „fuld af de herligste, meest udmærkede Egenskaber, høist behagelig i Omgang, høist ædel i Anstand," osv. Men gjennem de Forskrifter, Polonius giver den Tjener, som skal efterspore hans Veie, mærkes dog en Anelse om, at der bag al denne ydre Fuldkommenhed muligviis kunde ligge en hemmelig Fordærvelse skjult. Den Frygt, Polonius her røber, viser idetmindste, at han, uagtet han er slaaet med Blindhed for alt det, der danner den dybere Grund i Menneskelivet, dog er, hvad man til daglig Brug kalder en stikkelig og moralsk Mand; men det forstaaer sig, al denne Godtkjøbsmoral er aldeles ikke til Hinder for, at han, naar det gjelder om at vinde Høihed og Indflydelse, kan nedlade sig til Handlinger, som for en strengere Morals Domstol vanskelig lade sig forsvare.

Senere, da Polonius er kommen af Dage, udvikler Laertes en overordentlig og hensynsløs Dristighed og en forvoven Handlekraft, men denne ledes tillige af en stormende

---

tilstaae, at han ved at udrive Sagnet af den gamle Ramme, og ved at besjæle det med sin egen mægtige Aand, har nedlagt en Rigdom og en Fylde deri, der vel opveie den Feil, han har begaaet.

Ærgjerrighed og Hevnelyst. I saare kort Tid organiserer han et Oprør imod Kongen og er nærved at overvælde denne. Men i det afgjørende Øieblik træder den kloge Usurpator ham med overlegen Aand imøde, og det lykkes ham ved vægtige Grunde at vende Laertes's Hevn bort fra sig imod Hamlet, der jo ogsaa er den, som egentlig har været Ophavsmand til Polonius's Død. Da blive de enige om, at der skal foranstaltes en Fegterleg, hvori Laertes med et hemmelig tilspidset Vaaben skal rydde Hamlet afveien, hvilket da vil see ud, som om det var skeet ved en ulykkelig Hændelse. Men nu lægger Laertes til, at han eier en giftig Salve, hvormed han vil overstryge sit Sværd, saa at Hamlets Død, selv ved den allermindste Rift deraf bliver uundgaaelig. Saaledes kommer da den Fordærvelsens Gift, som Laertes, trods alle sine ydre Fortrin, gjemmer inderst i Sjælen, ogsaa udvortes frem. Dette er ganske overeensstemmende med, hvad der skeer i Kong Lear, hvori ogsaa den tidligere Blindhed i Glosters Sjæl, der bragte ham til at forskyde sin tro Søn, og til at hengive sig til den troløse Bastard, tilsidst udvortes kommer frem, da han ved Edmunds Forræderi taber det ydre Syn. Denne Sammenligning henstilles kun her, fordi den giver en klar Forestilling om, hvorledes Shakspeare underordner den ydre Verden under Ideens Magt.

Men Nemesis udebliver ikke, thi under Kampens Hede forbyttes Vaabnene, saa at ikke blot Hamlet, men ogsaa Laertes bliver saaret af det forgiftede Sværd. Saaledes

har da Polonius, i sin kortsynede Omsorg for at berede sin Søn en glimrende Fremtid, kun ført ham til en tidlig og skjændselfuld Død, og alle de Midler, hvormed Faderen vilde standse det Onde, han selv har fremkaldt, ere til ingen Nytte.

Hvad nu Polonius selv angaaer, saa læser man vel imellem Linierne, som ogsaa Tieck bemærker, at han tidligere, dengang Hamlets Fader endnu levede, og dengang det syntes afgjort, at Hamlet skulde arve Danmarks Krone, har ønsket en Forbindelse mellem denne og sin Datter. Men nu, da Hamlet, som den gamle Hofmand let mærker, er i den ny Konges Unaade, faaer Ophelia Ordre til aldeles at bryde med Prindsen, uden at Polonius tager mindste Hensyn til den Følelse, der er vakt i hendes Indre. Det Vigtigste er, at den ny Konges Gunst ikke forspildes. For at naae dette Maal iler Polonius selv til Kongen og aabenbarer ham Sagen, dog kun i det Lys, hvori han ønsker, at Kongen skal see den; og for at dæmpe enhver Mistanke om, at han dog maaskee har vidst Noget om denne Lidenskab og ønsker at drage Fordeel deraf, er han nu dobbelt smidig og tjenstvillig. Ja han synker saa dybt i sin Tjenstiver, at han ikke blot bliver Kongens Budbærer, der bestandig trænger sig frem for at gaae i hans Ærinder, men han nedlader sig endog til at staae paa Luur og til det usleste Spioneri; saaledes samtykker han da, for at vedligeholde sig i Kongens Gunst, og for at befæste sig i sin høie Stilling, i sin egen dybeste Fornedrelse.

Da nu Hamlet med sit skarpe Blik og sin overlegne Kløgt gjennemskuer hans Spioneri, og da han vel tillige husker, hvorledes Polonius tidligere, dengang Hamlet stod i Lykkens Solskin, havde brugt Ophelia som Lokkemad for at drage ham til sig, saa er det meget naturligt, at han møder ham med den bittreste Spot og Ironi, og at han endnu stærkere haaner og foragter ham end alle de andre tjenstvillige Aander, der udsendes for at overliste Prindsen og udspeide hans hemmelige Tanker.

Men Polonius, der i sin Superviisdom anseer Hamlet for vanvittig, eller idetmindste for at staae langt under sig i Forstand, lader sig kun lidet anfegte af hans Spot, som han ikke mærker. Han har desuden erfaret, at Kongen ikke vilde tage det ilde op, ja, at han endog vilde føle sig lettet i sit Indre, hvis der ikke var noget Dybere og Farligere, der laae til Grund for Hamlets underlige Opførsel end Kjærlighed til Ophelia. Derved vaagner, som det synes, et nyt Haab i Polonius's Bryst; thi Hamlet er jo dog en Prinds og Kongens nærmeste Slægtning, og naar Kongen selv billigede det, vilde Ophelias Forbindelse med ham dog endnu bestandig være at betragte som Noget, der maatte forøge Familiens Glands. Derfor bliver det nu næsten til en fix Idee hos Polonius, at Hamlets Vanvid reiser sig af Kjærlighed til Ophelia. Dette fordobler hans Iver for at udforske Hamlets Hemmelighed, og ingen Spot eller Haan kan da sætte Grændse for hans Speiderlyst.

Tilsidst skjuler han sig (naturligviis med Kongens Til-

ladelse) bag et Tapet for at belure Hamlets Samtale med Dronningen. Da Hamlet hører Nogen bag Tapetet, stikker han sit Sværd derigjennem, i det Haab, at det er Usurpatoren selv, der her har skjult sig, og gjennemborer da Polonius. Saaledes finder denne, idet han med sin egen Fornedrelse vil kjøbe Kongens Gunst, en uformodet og pludselig Død, og bekræfter ogsaa ved sit eget Fald den Sætning, at den, der uden Anelse om Livets høiere Betydning med usle Kunster og smaalige Intriguer vil kjøbe Lykken, egentlig kun beiler til sin egen Undergang.

Den interessanteste Personlighed i denne Familie er upaatvivlelig Ophelia; ved hende har ogsaa Shakspeare med Forkjærlighed dvælet, og hun staaer forsaavidt i Række selv med Cordelia, Julie og Desdemona, at hun er en af de meest tiltrækkende qvindelige Skikkelser, som den store Digter har fremstillet for os.

Uagtet ogsaa hun maa falde som Offer for den Grundtanke, Digteren med Strenghed gjennemfører, saa har han dog berørt hende med varsom Haand. Det er ligesom han havde bedækket hende med et halv dunkelt, halv gjennemsigtigt Slør, saa vi vel kunde skimte, hvad der foregaaer i hendes Indre, men saaledes, at det dog aldrig fremtræder i det klare Dagslys. Men netop dette romantiske Dæmringsskjær, hvori hendes Følelser og hendes Hjertes Svaghed indhylles, spænder Interessen dobbelt, og vi følge hende med voxende Deeltagelse, ligefra hun første Gang optræder, til den Time, da hun føres frem paa Ligbaaren og nedsænkes i Jorden.

Alt i den første Act høre vi, at hendes Broder advarer hende mod Prindsens Kjærlighed, og kort efter forlanger hendes Fader med Heftighed, at hun skal afbryde al Forbindelse med ham og aldeles ikke agte paa, hvad han siger hende. Ja siden efter gaaer han endnu videre og fordrer, at hun skal have en Sammenkomst med Hamlet for, om muligt, at udspeide hans skjulte Tanker, medens Polonius selv tilligemed Kongen hemmelig vilde være tilstede for at lytte til Hamlets Ord.

Hvormegen Lydighed end Ophelia er vant til at vise sin Fader, saa skulde det dog synes, som hun ved denne Leilighed maatte gjøre Modstand; ikkedesmindre er der en hemmelig Grund tilstede, der hindrer hende derfra. Det mærkes vel paa de Yttringer, der uvilkaarlig undslippe Ophelias Læber, at hendes Indre er gjennemtrængt af Kjærlighed til Hamlet, og at hun har bygget alt sit Haab paa denne Kjærlighed. Det er da et Livsspørgsmaal for hende at erfare, om Prindsen besvarer hendes Følelser, og om det er sandt, hvad hendes Fader nu bestandig gjentager, at hans selsomme Opførsel, der saa stærkt foruroliger Kongen og Dronningen, udelukkende lader sig forklare heraf. Dette alene gjør det begribeligt og naturligt, at hun — hvad hun under andre Forhold maatte gyse tilbage for — denne Gang bøier sig efter sin Faders Villie; thi at kaste et Blik ind i Hamlets inderste Hjerte, er hendes eget høieste Ønske, og al hendes Lykke og hendes Fremtids Vee og Vel afhænger af, om hendes Fader ved denne Leilighed har seet rigtig eller ei.

Men Prindsen, hvis mistænkelige Natur er vakt, og der bestandig, naar det gjelder om at modarbeide sine Modstanderes Intriguer, som han selv siger, er istand til at grave sine Miner en Alen dybere end de, mærker snart, at Kongen og Polonius staae bagved Ophelia; og da han paa den anden Side dog ikke kjender det inderste Motiv i Ophelias Hjerte, saa følger det af sig selv, at han behandler hende med saarende og afvisende Bitterhed. Thi det kan jo ikke andet end vække hans Harme, at ogsaa hun, som dog engang syntes at elske ham, nu staaer i hans Fjenders Række, og at hun, som han maa troe, vil benytte hans Hjertes Svaghed til at forraade ham. Deraf bliver det forklarligt, at han paa den meest skærende Maade spotter over Qvindernes Falskhed og sminkede Væsen, og at han med Haan raader hende til at gaae i et Nonnekloster, og at han endelig vender sig fra hende med Foragt.

Imidlertid vise de Ord, Ophelia udtaler efter Prindsens Bortgang, at hun ikke fortjener denne hans haarde Medfart. Den inderligste Medlidenhed, forenet med den dybeste Smerte, yttrer sig i hver Linie af hendes Enetale: „Hofmandens Øie, den Lærdes Tunge, det favre Riges Rosenglands og Haab, Høflighedens Speil . . . Alt, Alt er tabt, og jeg den meest nedbøiede, den ulykkeligste af alle Piger," osv. Det er ikke hans Haardhed imod hende, hun beklager, men kun ham selv, og hvad der er gaaet tilgrunde i ham. Imidlertid er det vel ikke saameget den virkelige Hamlet,

hun her skildrer, som snarere den ideale Skikkelse, hun med Kjærlighedens Øie i ham har seet.

Men Hamlet har allerede tidligere, ved en anden Leilighed, behandlet hende endnu grusommere. Da han beslutter at skjule sine Planer under Vanvidets Maske, begynder han sin Rolle med hende. Hvert Ord, hun siger, da hun med Forfærdelse kommer ind og beretter, hvorledes han stod i hendes Kammer „med opknappet Trøie, uden Hat paa Hovedet, med Strømper, der hang ned over Anklerne, bleg som hans Skjorte, med dirrende Knæe og med et Blik saa fuldt af Vee, som var han sluppet løs af Helved for at forkynde Rædsler," vidner klart om, hvilket uudsletteligt Indtryk dette Syn har fremkaldt i hendes Sjæl. Fra hiint Øieblik af er der en Rift i hendes Indre, som aldrig mere kan læges. Atter her maa man tænke paa Kong Lear; thi ligesom denne Konge ikke bliver afsindig, før han har seet den forstilte Afsindighed hos en Anden, saaledes gaaer det ogsaa med Ophelia, Grunden til det virkelige Vanvid bliver hos hende først vakt ved at see det paatagne Vanvid hos Hamlet.

Men endnu er der dog eet Haab tilbage; thi Ophelias Fader gjentager bestandig, som sagt, at Hamlet er bleven vanvittig af Kjærlighed til hende. Hertil klamrer hun sig uden Tvivl fast, og hver Gang hendes Fader speider og lurer og med smaalige Kunster søger at udforske Prindsens Indre, saa troer hun naturligviis, at han arbeider i hendes

Interesse. Dette hænger nøie sammen med en af de fixe Ideer, der tilsidst bemægtige sig hendes Sjæl.

Men da hendes Fader nu falder som Offer for sit Spioneri, da er Alt tabt for Ophelia. Det vanvittige Blik, hvormed Hamlet engang stirrede paa hende, har alt længe virket ligesom Klapperslangens Øie, og efterat hendes Fader er falden for hendes Elskedes Haand, svimler hendes Forstand, og hun nedsynker i den Afgrund, der alt længe har ligget aaben for hendes Fødder. Alt følger med største Consequents af den Leg, som Faderen har drevet med hendes Kjærlighed, uden Anelse om dens Dybde og om den Magt, hvormed den herskede i den dunkle Afgrund af hendes Sjæl.

Vi see hende nu glide os forbi, ligesom et vidunderligt Syn, fremmanet af Poesiens dybeste Væld, og syngende sine gaadefulde Sange. Hvorvidt Tieck har Ret i den Paastand, at hun allerede tidligere havde skjenket Hamlet Saameget, at hun Intet har tilbage at give, er vanskeligt at sige; thi netop i denne Retning har Digteren med fiin Takt undgaaet enhver bestemtere Yttring. Men Saameget er vist, at der er to fixe Ideer, der har bemægtiget sig hendes Sjæl. Den ene er Sorg og Anger over hendes Faders Død, thi han faldt jo, efter hendes Mening, som et Offer for hende, idet han forskede efter den skjulte Lidenskab i Hamlets Indre; den anden er hendes egen haabløse Kjærlighed. Om disse to Tanker dreie alle hendes Sange sig; om en Pige, der blev bedragen og forladt af sin Elsker, og om en Mand med et Skjæg, hvidt som Snee, der sænkedes i Graven,

der gik bort og aldrig meer vil vende tilbage. Saaledes lever hun nu i Erindringen om sin Sorg og af de Elskovsdrømme, der have omtaaget hendes Sjæl.

Men der kommer rigtignok endnu en anden Tanke, et andet Slags Drøm til. Der er nemlig eet Element i hendes Sange, hvorved hun røber, at hun, hvor yndig og fuld af Gratie hun forresten viser sig, dog ikke er ganske fri for sandselig Lyst. Ogsaa dette synes en streng Consequents af hendes tidligere Stilling; thi hun har jo levet ved et Hof, der af Digteren skildres som høist fordærvet, og hvor selv den Reneste, ligesom det var Tilfældet i Katharina af Medicis Tid, hvortil Meget i dette Stykke henpeger, dog ikke kunde blive ganske reen. Til dette Hof har hendes Fader, i sin ærgjærrige Forblindelse, fængslet hende. Fantasiens vilde Billeder forbinde sig saaledes med hendes Kjærlighed, og da Vanvidet har nedbrudt de Skranker, som Forsigtigheden tidligere havde bygget, saa trænge ogsaa hine Billeder sig frem paa hendes Læber, uden at man just derfor behøver at antage den Forudsætning, hvortil Tieck henpeger. Iøvrigt er selv denne Side af hendes Vanvid saaledes mildnet bag Poesiens Slør, at det ikke kan formindske den romantiske Tiltrækning, hun, hvergang hun viser sig, udøver.

I høi Grad poetisk er ogsaa det Blomstersprog, hvoraf hun betjener sig. Alle de Blomster, hun bortgiver, have deres Betydning. Til Dronningen giver hun Rude (Angerens Blomst) og beholder dog selv, som hun siger, nok tilbage; til Kongen og Laertes giver hun Fennikel og Ake-

troer jeg det ei afveien endnu til Slutning at antyde, hvorledes Ophelias Rolle, der for et flygtigt Blik kunde synes at staae episodisk i Forhold til det Øvrige, væsentlig griber ind i Tragediens Katastrofe.

Først skal jeg da med et Par Ord berøre det Forhold, hvori Begyndelsen og Enden af Ophelias Rolle staae til hinanden, samt kortelig angive, hvorledes Slag og Tilbageslag her modsættes indbyrdes. I Begyndelsen motiveres Ophelias virkelige Vanvid, som sagt, derved, at hun seer Hamlets forstilte Affindighed; henimod Slutningen derimod er det, som om Vanvidet slog, liig en Lue, frem af Ophelias Ligbaar og igjen greb Hamlet. Thi man kan ikke tvivle paa, at hans forstilte Vanvid momentant gaaer over til et virkeligt netop i det Øieblik, da han springer ned i Ophelias Grav og der kæmper med Leartes og overtrumfer ham i sin vilde Pathos. Legen bliver i dette Øieblik til Alvor, ligesom det ogsaa synes, som om Hamlets forhen udslukte Lidenskab for Ophelia igjen af hendes Ligbaar fremblusser med dobbelt Kraft.

Men Hamlet er en høistbevægelig Natur, et Stemningsmenneske, og hans Ulykke er netop den, at han aldrig kan fastholde sin øiebliklige Stemning og befæste den med Villiens Kraft, saa den kan blive til Handling. Derfor bringer han det, naar Noget skal udføres, der ikke blot fordrer Kløgt, men ogsaa vedvarende Handlekraft, sjeldent videre end til Forsættet og til den Pathos, der stormer med Vildhed i Øieblikket, hvorefter Stormen atter lægger sig;

saaledes sløves og lammes da bestandig hans kraftigste Beslutninger af den paafølgende Reflection.

Som Følge heraf glemmer han ogsaa sin Opbrusning i Momentet ved Ophelias Grav; i næste Scene er der ikke meer Tale derom, det er, ligesom den ikke havde været. Men forgjeves er dog ikke Ophelia, liig en Vision, gleden os forbi, thi derved motiveres Laertes's Færd endnu dybere, ja han fatter først den Beslutning at myrde Hamlet med et forgiftet Vaaben, efter at have seet den vanvittige Ophelia. Siden ophidses han endnu mere ved at høre Fortællingen om hendes Død, og ved at see hendes afsjælede Legeme paa Ligbaaren. Mærkeligt er det ogsaa, at hans Had og Hevnelyst blusser dobbelt stærkt frem, da han hører Dronningen erklære, idet hun strøer Blomster paa Graven, at hun i Ophelia havde haabet at see Hamlets Hustru, og havde tænkt at smykke hendes Brudeseng og ikke hendes Grav. Thi ved disse Ord stiller det sig først levende for hans Øie, hvad hans Ærgjerrighed har tabt, og hvad Ophelia kunde være bleven for sin Familie, dersom ikke Hamlet, efter først at have vakt hendes Følelse, saa grusomt havde forladt hende.

Paa den anden Side bliver ogsaa Hamlets Undergang herved endnu mere tragisk berettiget, end den ved hans Mangel af Handlekraft allerede var, hvorved han aabenbar viser, at han ikke er sit Kald og sin Stilling voxen; thi med Hensyn til Ophelia er det tildeels sandt, hvad han siger (tredie Act, første Scene): „Jeg er selv saa temmelig

retskaffen, og dog kunde jeg fortælle Dig Ting om mig, saa det var bedre, at min Moder ikke havde født mig."

Der findes et mærkeligt Sted hos Aristoteles, som Lessing ogsaa citerer i sin Dramaturgi, og det bliver dobbelt mærkeligt derved, at Aristoteles var den af de ældre Filosofer, som bedst forstod at vurdere Empiriens Betydning. „Poesien," siger Aristoteles, „er mere filosofisk end Historien, den er ogsaa nyttigere; thi Poesien udvikler det Almindelige, men Historien det Særdeles".

Aristoteles's Mening er da vistnok den, at Historikeren strengere er bunden af det Tilfældige, medens Digteren bedre kan tage Hensyn til den almindelige Lov og til den herskende Idee.

Idet Digteren nemlig ligesom løsskjærer et mindre Hele fra den store Masse af Handlinger og Begivenheder, som Historien maa fremstille, og idet han fjerner den beskyggende Tilfældighed, der i Virkelighedens Verden formørker Ideen, bliver han istand til at vise denne klarere; ja han tvinger den undertiden til at blive aldeles gjennemsigtig, saaledes som den kun saare sjeldent og undtagelsesviis kan sees i Livet selv. I det virkelige Liv vandre vi ligesom i en uhyre Urskov, hvori Grene og Kviste ere indfiltrede i hverandre, og hvori det Hele saaledes er gjennemvævet af Slyngplanter, at vi vanskelig see, hvor det ene Træ ender, og hvor det andet begynder. Vi kunne da her vende det bekjendte Ordsprog om og sige, at man i Virkelighedens Verden ikke seer de enkelte Træer for lutter Skov.

Shakspeare har vistnok ikke kjendt Aristoteles og har ikke havt nogen Kunsttheori at støtte sig til, men dog mener jeg, at han praktisk har viist, at den gamle græske Filosof har Ret i sin Paastand. Dermed skal det dog ikke negtes, at vi, dersom vi bag de hverandre krydsende Begivenheder, bestandig kunde see og forfølge den uendelige Verdenstanke, der gaaer igjennem den historiske Udvikling, saaledes som høiere Aander maaskee kunne see den, at vi da vilde faae en Anskuelse af det Hele, der endnu var langt større, end nogen jordisk Digter kan give den; thi hvor høit han end er stillet, og hvor skarpt hans Digterblik end kan være, saa vil det dog aldrig lykkes ham saaledes at gjennemtrænge Endelighedens Taager, at han kan opdage alle de betydningsfulde Syner, der bag dem ere skjulte.

emærkninger over nogle ved Christen-
ımmen modificerede Oldtidsminder i vore
iser fra Middelalderen, med et kort
illæg om disse Visers senere Skjebne
og Virkning.

Hvis man vil opkaste det Spørgsmaal, hvad det egentlig er, der forbinder de enkelte Medlemmer af et Folk til een aandelig Eenhed, saa kan man neppe blive staaende ved den blotte udvortes Bestemmelse, at de ere indesluttede indenfor de samme Grændser, thi ellers maatte jo Folkeaandens Omraade antage andre Dimensioner, hvergang Landets Grændsestene ved udvortes Overlast bleve forrykkede og flyttede, og det vilde staae i enhver lykkelig Voldsmands Magt ved Sværdets Hjelp, naar det lystede ham, at skabe nye Nationaliteter. Dette synes nu virkelig mange erobrende Voldsmænd ikke blot at have troet, men endnu den Dag i Dag at troe; men de Bygninger, de ifølge denne Tro have opført, savne dog, naar ikke andre Forhold tages med i Betragtning, den faste Grundvold, der sikkrer deres Bestaaen igjennem de vexlende Tider.

Meget nærmere til Sandheden kommer man, naar man sætter Sproget som det egentlige Bindemiddel, der forener et Lands Indbyggere til en Heelhed. Men uagtet Sproget er en væsentlig Faktor med, der ikke kan undværes, saa er det dog heller ikke her det ene Virksomme,

thi det er især de dybere Tanker, der gjennem Sproget gjøre sig gjeldende, det er det inderlige Samliv igjennem Tiderne, Erindringen om et fælles Slægtskab, om fælles Bedrifter og om den Lykke og Ulykke, man har deelt med hverandre gjennem Sekler, det er de store Minder, der ere nedarvede fra Fortiden og fra de ældste Stamfædre, det er alt dette tilsammen, der forbinder en Menneskemasse til et egentligt og virkeligt Folk. Vare disse Erindringer ikke tilstede, da vilde Sproget selv kun danne en overfladisk og til Øieblikket bunden Forening; ja naar man betragter det Hele nøiere, da maa man tilstaae, at Sproget selv hører med til Fortidens Minder, thi ogsaa det er lidt efter lidt blevet skabt og udviklet ved fælles Samvirken, og det kommer til os som en Arv fra vore Fædre, som en Gave fra Fortidens Slægter. Erindringen om de gamle Tider altsaa, om de gamle Tildragelser og Bedrifter, om det gamle Slægtskabsbaand, eller med andre Ord, Historien, der igjennem Sproget opbevarer disse Minder, er en af de væsentligste Betingelser for Nationalitetens og Folkeaandens Udvikling. Mangle disse to Faktorer (Sprog og Historie) da kunne Menneskemasser leve ved Siden af hverandre i Aarhundreder, ja forbinde sig ved Giftermaal og Svogerskab, uden at de endnu i Aand og Sandhed ere sammensmeltede til eet Folk; og jo mægtigere og dybere, jo mere levende og gribende disse gamle Minder ere, og jo kraftigere de gjennem Sproget ere udtalte, desto fastere ville ogsaa de Baand være, der forbinde Folkets Medlemmer med hverandre.

At Sproget, uagtet al den Magt, det udøver, ikke kan være det, der ene og udelukkende bestemmer Nationaliteten, sees allerede deraf, at et erobrende Folk endog kan paatvinge de Overvundne et fremmed Sprog, uden at disse sammensmelte med deres Seirherrer til een eneste Heelhed; hertil hører endnu, at det underkuende Folk skal føre en Udryddelseskrig mod de gamle Minder selv, først naar det lykkes aldeles at qvæle disse, aldeles at udslette Erindringen om det gamle Sammenhold og de gamle Tider og om Alt, hvad der har gjort disse kjære for Efterslægten, samt at gjøre Folkets Indre til en tabula rasa, hvori den ny Nationalitet kan indætses, uden at Trækkene forvanskes af den gamle, først da kan et saadant Værk fuldbringes.

Ja man tør vel endnu her gaae et Skridt videre, man tør vel uden at feile paastaae, at det som oftest netop ere de ældste Erindringer, Minderne fra Nationens tidligste Tider, der med den største Troskab gjemmes, og der lyse gjennem Tiderne med den klareste Glands. Det gaaer med det hele Folk som med det enkelte Menneske, det er de første Erindringer fra Barndommen og fra den tidligste Alder, der fæste dybest Rod i vort Indre, og der senest glemmes; selv naar Tanken om det Nærmeste henblegner i Alderdommen, staae dog disse Barndomsminder lyse og klare for Sjælen, ja synes endog at vinde i Glands, jo længere man udvortes fjerner sig fra dem. Var det muligt, at ogsaa disse kunde udslettes og forsvinde, da vilde Mennesket være ligesom afskaaret fra sin Rod og kunde da kun

betragtes som et Brudstykke af et Menneske. Det særskilte Individ gjentager saaledes indenfor sin mindre Kreds det Heles Udvikling, hvortil det hører; dette er en Naturlov, der ogsaa paa andre Trin i Skabningens Udviklingsrækker idelig vender tilbage.

Det gaaer her som i Eventyret, hvori en Vandringsmand henvises til en bedaget Olding for at erfare det, han ønsker at vide. Han kommer da efter en lang Vandring til en meget gammel Mand med sneehvidt Haar og med et Ansigt gjennemfuret af Rynker. Denne kan dog ikke selv give ham den Oplysning, han ønsker, men henviser ham til sin Broder, en Olding, der er langt ældre end han. Efter en ny Pilegrimsgang kommer han ogsaa til denne og seer da, at han, uagtet han er langt ældre end den første, dog seer yngre ud. Men heller ikke denne kan give ham den Besked, han begjerer, og henviser ham derfor til en tredie Broder, der endnu er langt ældre end begge de andre. Da han, efter igjen at have vandret en lang Vei, omsider ogsaa naaer til denne, seer han til sin største Forbauselse, at han, uagtet han er den Allerældste, dog netop seer alleryngst ud. Af denne sidste faaer han da den Oplysning, han forlanger.

Dette indeholder en meget betydningsfuld Tanke, og uagtet det tilsyneladende Fantasteri, hvormed det er opfundet, giver det et sandt Billede af Tidernes indre Forhold. Netop det ældste Liv, den ældste Poesi, de ældste Sagn ere paa den anden Side ogsaa de alleryngste; det er netop dem, der aldrig kan forældes; det er dem, der virke med det

friskeste Liv, med en Kraft, der minder om Tidernes Ophav og om den evige Ungdomskilde, ved hvilken de have deres Plads, og hvorfra de først ere udsprungne. Eller rettere, de danne selv det Væld, den Kilde, hvori vi Alle igjen maae neddyppes, for at vinde ny Styrke til vor Gjerning og for atter i Sandhed at forynges.

Thi heller ikke den egentlige Historie er her tilstrækkelig, især naar den, som tidt er Tilfældet i de gamle Optegnelser, kun giver os en kort Opregning og Oversigt over de ydre Begivenheder og Handlinger og bliver staaende herved uden at afsløre Handlingens Motiver. Ja selv naar den gaaer videre og søger at afsløre disse, saa maa den dog skride frem med stor Forsigtighed, især naar de ydre Beviser mangle. Dertil kommer, at der ogsaa fra Læserens Side fordres et særligt Studium og en alvorlig Anstrengelse for at sætte sig ind i et historisk Værk; thi dette er ikke Enhver givet, og det er vanskeligt at skrive en Historie, som er tilgængelig for det hele Folk. Her maae da (og derpaa er det især, vi i denne Afhandling maae henvende Opmærksomheden), naar Virkningen skal strække sig videre end til en indskrænket Kreds, Poesiens Syner træde supplerende til og understøtte Historien. Thi kun ved Hjelp af Digterens Tryllestav bliver det muligt ret for Alvor at oplive de døde Been igjen og at skjenke dem Muskelkraft og Bevægelse. Det er især Digteren, der har Magt til at føre os midt ind i de forgangne Begivenheder, til at lade dem glide os forbi som store Syner, saa at vi ligesom opleve dem paany.

Og saaledes bliver det, som kun i Historien kan vindes ved Anstrengelse og ved alvorligt Studium, til en Leg, der fængsler Sjælen, og til lyse, klare Billeder, som aldrig glemmes, og til hvis Beskuelse man bestandig med Længsel vender tilbage. Erindringen er Musernes Moder, hedder det, og det er vistnok sandt, men det er ogsaa sandt, at Moderen igjen støttes og styrkes ved Døttrenes Kløgt og Kunst, og saaledes bidrager baade Historiens og Digtningens Musa, til mægtig at knytte de Baand, der forbinde Folket og befæste dets Nationalitet.

Vil man have et slaaende Exempel paa, hvad en Digter kan blive for sit Folk, saa behøver man blot at hefte sit Øie paa den Virkning, Homers Sange have udøvet. Disse Sange bleve, ved Rhapsodernes Kunst, udbredte til alle de Lande, hvor det græske Sprog herskede, og hvor de kom hen, der vakte de Erindringen om det fælles Ophav og det indbyrdes Slægtskab imellem de forskjellige græske Stammer og bidroge derved til igjen at sammenknytte, hvad der maaskee for en Deel havde løsnet sig igjennem Tiderne; hertil maa føies, at de halvafblegede og halvforglemte Minder, ved at neddyppes i Poesiens Væld, vandt en ungdommelig Friskhed og en aldrig visnende Farveglands, som de paa anden Vei vanskelig kunde have erhvervet. Det var da intet Under, at disse Digte bleve modtagne med Glæde og Jubel og hørtes med Begjerlighed, saa ofte der var Leilighed dertil. Senere bleve de ogsaa lagte til Grund for Ungdommens Opdragelse, og de bleve saaledes Udgangspunktet for det

hele Grækenlands Cultur, til hvilket baade dets Kunst og dets Literatur bestandig pegede tilbage.

Det er allerede oftere blevet udtalt som en væsentlig Modsætning mellem den græske Cultur og den, der fulgte efter Christus, at hiin fik Lov til at udfolde sig i al sin Rigdom og Fylde og at gjennemløbe sin hele Bane fra Begyndelsen til Enden, uden synderlig at forstyrres af Perturbationer udenfra. Det synes ligeledes vist, at den græske Kunst og Poesi, om der ogsaa kan paavises nogen Overeensstemmelse mellem de fremmede Myther og de græske, hvorfra jo baade Poesien og de andre Kunster hentede deres Stof, dog have udviklet sig paa deres eiendommelige Maade, og at de fra den Tid af, da de kom ud over deres første Barndomsaar, hvori Folkene ligesaavel som det enkelte Individ trænge til Bistand udenfra, have vandret deres egen Vei, samt at de tilsidst, efter at have udviklet den Rigdom og de Spirer, de efter deres Natur kunde udvikle, dalede og hendøde ikke saa meget, fordi de voldsomt forstyrredes af noget Fremmed, som snarere fordi der for Alt, hvad der lever, har levet og skal leve paa Jorden, er fastsat et bestemt og begrændset Kredsløb, som det, hvor stort og betydningsfuldt det end kan være, dog ikke kan overskride.

En saadan Udvikling, hvori alt det, der som blot Mulighed er tilstede, ogsaa faaer og finder sin Tid til Udvikling og til at komme frem i Virkelighedens Verden, kan neppe nogen senere Cultur rose sig af; og ligesom Grækernes Literatur indenfor sine bestemte Grændser vistnok er den

rigeste i Oldtiden, saa synes den ogsaa at have udfoldet sig under de heldigste Omstændigheder og under den lykkeligste Styrelse. Thi for at en Literatur skal udvikle al den Fylde og Rigdom, som den indenfor sin Kreds kan naae, fordres der ikke blot en tilstrækkelig indre Kraft, men ogsaa ydre begunstigende Forhold, der ellers kun sjeldent træffe sammen, og i begge disse Henseender synes det græske Folk at have været lykkeligere stillet end de fleste andre.

Vende vi os nu til vore egne Oldtidssange, da stiller Forholdet sig anderledes. Vistnok kan det ikke negtes, at en stor Begyndelse her er tilstede, at en mægtig Grundvold til en colossal Kæmpebygning her er lagt; man har da ikke med Uret paastaaet, at om endog vore mythiske og heroiske Oldtidssange maae vige for Grækernes i den rige Detail og i den kunstmæssige Udførelse, saa staae de dog ganske vist over dem i Kraft og Tankedybde, ja selv, uagtet de udvortes, saaledes som de ere komne til os, ligne Brudstykker af en undergaaet Kæmpeverden, i streng indvortes Sammenhæng. Man kan derfor ikke undre sig over, at disse mægtige Oldtidslevninger have vakt en dyb Forbauselse hos de fleste af dem, der vare istand til nøiere at betragte dem og til med Alvorsaand at efterforske deres Betydning. Vi have da Ret til med Stolthed at see tilbage til dem; thi idetmindste vil man neppe hos nogen anden nyere Folkestamme skimte saa mægtige Syner i Historiens Baggrund. Det er derfor meget begribeligt, at de, især i Begyndelsen, da man nøiere lærte dem at kjende, hos de

mere poetiske Naturer maatte vække den høieste Begeistring, og selv de Overdrivelser, hvormed den undertiden baade da og siden efter var ledsaget, ere i visse Maader meget undskyldelige. Men dog bør det ikke forglemmes, at der her alene kan være Tale om mægtige Brudstykker og storartede Skizzer i Tidernes Baggrund og i Begyndelsen af Folkenes Fremtræden. Fuldendelsen derimod, den skjønne Udførelse, saaledes som den viser sig hos de græske Digtere, har man her ingen Ret til at vente eller fordre, og hvor høit man end vil sætte vor Oldtids Skjalde (og med Hensyn til de store, sammentrængte Tankebilleder kan man neppe sætte dem for høit); saa vil man dog vanskelig kunne paapege nogen Genius imellem dem, der ligner den, der har lagt sidste Haand paa de homeriske Digte.

Thi uagtet al den Kjærlighed, vi bør nære for vor Oldtids poetiske Frembringelser, saa maa dog Sandheden tilsidst kæmpe sig frem til sin Ret, men Sandheden er den, at der vel i vore Oldsagn sees en kæmpestor Begyndelse, der ikke saa let hos nogen anden Folkestamme skal finde sin Lige, men vil man endnu gaae videre og paastaae, at den sidste Haand er bleven lagt paa Værket, og at den høieste Kunstudvikling her er tilstede, da maa en slig Paastand nødvendig, ifølge Ligevægtens Love, som man aldrig ustraffet kan trodse, i Tidernes Løb vække sin Modsætning og fremkalde en ubillig Undervurdering af det, man forhen altfor ubillig har hævet. Man anlægger saaledes en Maalestok, der ikke blot bliver til Skade for det, man vilde forsvare,

men ogsaa for de eensidige Talsmænd selv, thi den giver da snarere et Vidnesbyrd om en fanatisk Forblindelse, end om en klar og skarptseende Granskning, der forstaaer at begrændse sin Dom efter Sandhedens Fordringer.

Hvorledes det nu vilde være gaaet, hvis ikke Christendommen var trængt ind i Norden, det er vanskeligt at sige; rimeligviis var der alt tidligere en Spire til Forvildelse og Udartning i det gamle Hedenskab, der, selv om Christendommen ikke var kommen, vilde have gjort en videre Udvikling, der svarede til den store Begyndelse, meget tvivlsom. Men vist er det, at denne Udvikling nu udeblev og maatte udeblive, eftersom Christendommen fremkaldte et voldsomt Brud med de gamle Tider. Ja det syntes dengang, som om alle Baand skulde overskæres, der endnu bandt os til Oldtiden, thi de christne Præster og Hedningernes Omvendere maatte naturligviis her som overalt, med alle de Midler, der stode til deres Raadighed, bekæmpe den gamle Tro og de mythiske og heroiske Sange, som dermed stode i Forbindelse. De gamle Guder, forsaavidt Erindringen om dem ikke ganske kunde udryddes, bleve da nedsatte til Dæmoner og onde Aander, som vilde forføre Mennesket. Exempler derpaa findes der baade i Oluf Tryggvesens og i Oluf den Helliges Saga og paa mange flere Steder. Det Samme skete jo ogsaa med Romernes og Grækernes Gudeverden. I disse Overgangstider tilintetgjordes da ganske vist Meget, som vi nu gjerne med de største Opoffrelser vilde kjøbe tilbage; ja hvis de ivrige Forfølgere af Heden-

skabet ganske havde sat deres Villie igjennem, vilde der neppe være blevet noget Spor tilovers, der kunde minde om den gamle Hedenold og om dens store Tankebilleder og Digtersyner.

Dette vilde nu ganske vist have været en stor Ulykke, derom ere vel alle de enige, hvis Stemmer kunne have nogen Vægt i denne Sag. Imidlertid var der ogsaa sørget derfor, at en saadan total Ødelæggelse ikke skulde finde Sted. Thi vel blev det os ikke tilladt, at gjennemløbe vor Bane fra Begyndelsen til Enden uden stærkt at forstyrres af fremmed Indvirkning, dertil vare de kosmopolitiske Bevægelser og de store Ideer, der skulde omskabe og gjenføde Verden, altfor mægtige; men ved Siden af denne almindelige Gjenfødelsesproces og de stærke Strømninger, der syntes at rive Alt med sig, og hvori enhver Levning fra den hedenske Tid syntes at skulle druknes, fandtes der dog stillere Steder, hemmelige Afkroge, baade i den ydre og indre Verden, hvori Oldtidsminderne tildeels kunde frelse sig og ligge skjulte, indtil Tidernes Fylde kom, hvori det ogsaa her skulde vise sig, at Alt, hvad der har levet et stort og mægtigt Liv i en længere bestemt Periode, ogsaa har levet for alle Tider.

Vi skulle dog ikke opholde os ved at udvikle, hvorledes vore gamle Myther og Oldtidsminder fandt en Tilflugt paa en fjern Ø, omskyllet af Oceanet, hvor de, liig de forstenede Levninger fra Urtiden, laae gjemte i mangfoldige Sekler, for tilsidst at fremtræde som Vidnesbyrd om

et betydningsfuldt Liv, der engang rørte sig mægtigt baade paa Land og Sø, skjøndt det siden efter blev forglemt; men vi skulle fornemmelig sysselsætte os med de mindre iøinefaldende Minder, der opbevaredes blandt vort eget Folk og vore nærmeste Naboer, og der, liig bevingede Vandesyner, have fundet Vei over den dybe Kløft, der adskiller Oldtiden fra de senere Aarhundreder. Og selv her maae vi især indskrænke os til de vigtigste af dem, der have efterladt sig Spor i vore Sange fra Middelalderen.

Jeg skal først omtale de Sange, hvori Naturaanderne spille Hovedrollen, derfra skal jeg gaae over til Runeviserne og de øvrige Tryllesange, og endelig til Gjengangerviserne. Kæmpeviserne i egentlig Forstand eller de heroiske Sange, hvori Forbindelsen med den hedenske Oldtid er mere direct og aabenbar, og hvori Christendommen kun mærkes meget lidt og aldeles ikke har paavirket Visernes indre Væsen, ligge af denne Grund, strengt taget, udenfor denne Afhandlings Plan, og jeg skal derfor kun i Forbigaaende kaste et Blik derpaa. De historiske Viser og Ridderviserne, der næsten udelukkende have deres Grundvold i Middelalderen selv, og der enten aldeles ikke, eller kun undtagelsesviis, ere byggede paa ældre Minder, skal jeg her aldeles ikke berøre.

Naturaanderne, de underordnede Elementaraander, Alfer, Dverge osv. have stedse hos alle Folk af nordisk Herkomst (Englændere, Tydskere, Skandinaver) spillet en stor og be-

tydelig Rolle. Mellem Alfer og Dverge er der, efter N. M. Petersens Mening, den Forskjel, at disse ere tjenende Væsener, Alferne derimod ere fritvirkende i Naturen. Der ere Dverge baade over og under Jorden; saaledes taler Vøluspà om Ny og Næ, Syd og Nord, Øster og Vester, som om Dverge *); som oftest betegner man dog kun ved dette Navn dem, der boe i Høie under Muld og Stene. Disse frygtede for Lyset, ligesom Jetterne. Ogsaa i Vandet fandtes der Dverge **). Alferne deltes i Lysalfer og Mørkalfer. Mørkalferne boede ligeledes under Jorden og nærmede sig saaledes meget til Dvergene. Det var dog vel især disse sidste, der smedede kunstige og kostbare Smykker til Guderne; uagtet de adløde Loke, kunne de da ikke, saaledes som Jetterne, betragtes som Gudernes Fjender. Lysalfer og Aser vare nær forbundne.

Erindringen om disse Væsener har nu Folket, uden just at skjelne saa skarpt imellem dem, fastholdt ikke blot igjennem Middelalderen, men ligened til vore Dage, og uagtet de høiere Guder forsvandt, og deres Navne glemtes, saa blev dog Troen paa Naturaanderne trofast bevaret, og mangfoldige Sagn og Eventyr om deres Færd og Idrætter spredtes over Landene; det er da ogsaa dem, som under Navn af Ellefolk og Ellequinder, eller ligefrem under Navn

---

*) Vøluspá Str. 11.

**) Alvismál Str. 35, Volsungas. Kap. 23, Hrolfss. Kraka Kap. 15.

af Dverge, spille en saa betydelig Rolle i vore skjønneste Viser fra Middelalderen.

Men uagtet der ikke kan være nogen Tvivl om, hvad ogsaa Navnene vise, at Forestillingerne om disse Væsener ere nedarvede fra Oldtiden, som Afzelius endog godtgjør derved, at der endnu i Sverig i senere Tider bragtes Offere til dem, ligesom man i ældre Tider offrede til Alferne (Álfablót) *), saa have disse Forestillinger dog undergaaet væsentlige Forandringer, hvori Christendommens Indflydelse stærkt mærkes, hvilket da ogsaa bliver klart af vore gamle Trylleviser.

Den gamle hedenske Tro grundede sig for en stor Deel paa Naturtilbedelse. Men netop dette vakte Mistro til Naturen hos de strengere Christne; den betragtedes af dem som farlig, som om al den Herlighed og Tryllemagt, hvormed den kom os imøde, kunde føre Sjælen paa Afveie og friste den til det Onde; og det var jo ogsaa virkelig saa, at meget af det gamle Afguderi laae skjult i denne Naturdyrkelse, og at et stort Stykke Polytheisme paa denne Vei fandt et Tilflugtssted selv i sine Fjenders Midte.

Deraf opstod i Middelalderen et eget Forhold. Der var i Manges Sjæl en dyb Længsel efter Naturens Herlighed; denne Længsel blandede sig med Kjærligheden til de gamle Sagn, de gamle Tider og den vidunderlige Tryllemagt glands, der syntes at hvile over disse. Paa den anden

---

*) Afzelius, Sago-Häfder 2. S. 150.

Side forlangte Christendommen strengt, at man skulde sky dette, som Tillokkelser fra dem, der kunde styrte Sjælen i evig Fordærvelse. Saaledes opstod en vidunderlig Tiltrækning paa den ene Side, og Frygt og Forfærdelse paa den anden.

Antydninger af et saadant Forhold fremtræder dog og i enkelte af de hedenske Sagn, saaledes blev Kong Svegder, som der fortælles i Heimskringla, da han drog ud for at søge det gamle Godheim, lokket af en Dverg, der stod under en Steen, men da han kom ind under Stenen, lukkedes Døren, og han forsvandt i Bjerget og blev aldrig mere seet *). Den danske Kong Helge blev lokket af en Alfeqvinde af overordentlig Deilighed, denne Alfeqvinde fødte siden Skuld, som bragte Ødelæggelse over Helges Søn Hrolf, den bedste af alle Danmarks Konger **). Denne Side af Naturaandernes Væsen var det netop, der især blev fremhævet i Middelalderen. At Dverge lokkede Jomfruer ind i Bjerget, at Havmænd droge unge Qvinder ned i Bølgerne, hvor de maatte leve i et hedenskt Ægteskab med Havmanden, at Elverpiger stræbte at forlokke de unge Riddere, det er jo netop Midtpunktet i flere af vore Trylleviser og tillige i mangfoldige Sagn og Eventyr; og her gjordes da neppe længere nogen Forskjel mellem Lys- og Mørkalfer.

*) Ynglingas. Kap. 15.
**) Hrolfss. Kraka. Kap. 1 5.

Som sagt, i alt dette viser sig en uendelig Længsel, der drog Sjælen henimod disse Naturvæsener, saa den næsten ikke kunde modstaae dem, og dog en ligesaa stærk Rædsel for deres farlige Magt, der kunde styrte Mennesket ikke blot i timelig, men endog i evig Fortabelse. Med andre Ord, den gamle Naturreligion fristede Mennesket, og dog maatte han, ifølge den ny Tro, vende sig bort fra den. Denne dobbelte Retning, denne Blanding af Lyst og Gysen, af Tiltrækning og Frastødning, er det, der næsten bestandig gjentager sig i disse Sange, det er den Hovedtanke, der udtaler sig derigjennem.

Uagtet nu disse Viser bevæge sig i Eventyrets Sfære, saa ligger dog, hvad der bestandig maa være Tilfældet i Poesien, saafremt den skal have nogen Betydning, en alvorlig Sandhed til Grund derfor, som finder sin Bekræftelse baade i den lavere og den høiere Verden. Hvad der her ligger nærmest, er den Tiltrækning, som Naturen selv udøver, og den Fare, som heraf kan opstaae. Enhver har jo vel af og til i sit Liv følt det Lokkende ved det stille Hav paa en hed Sommerdag, saa man drages hen dertil ved en næsten uimodstaaelig Drift, og dog lurer Død, Undergang og Fortabelse i Afgrunden bag det stille Havspeil. Dette er vel den Naturgrund, hvorpaa Sagnet om de lokkende Havfruer fra først af er bygget. En lignende Tiltrækning udøver det hemmelige Liv i Skoven, i Bjergenes Kløfter og i Elvens Dyb; vidunderlige Stemmer udgaae derfra, ja selv Gjenlyden fra Klipper og Skove var, som Folket

meente, ikke andet end Dvergenes Røst. Bag Taagerne synes der at skjule sig hemmelige, gaadefulde, hvert Øieblik vexlende Skikkelser, der vække Tanken om et tilsløret Trylleland, især naar pludselige Solblink blive synlige midt i denne Taageverden. Her skimte vi vel den Naturgrund, hvorpaa Viserne om Elleqvinder og om Dvergekongen ere byggede.

Men ved Siden heraf ligger en høiere Symbolik meget nær. Deilige forføreriske Qvinder, Haabet om en stor udvortes Lykke kunne jo ogsaa friste Mennesket, saa han forlader sit Hjem, sin Brud, sin Hustru og sine Børn, for at lytte til den forførende Aand, der viser ham en glimrende Sæbeboble i det Fjerne. Følger han denne Aand, da er han død for dem, han burde leve for, da meente man, at han var fortryllet og fangen i de hedenske Dæmoners Verden, hvor han havde forglemt, hvad han fremfor Alt burde erindre, hvor den lavere Lyst fængslede ham, og hvor Christi Rige ikke strakte sig hen.

Uagtet disse Naturaander da vist nok fra først af ere de Samme som de, man troede paa i Oldtiden, saa er dog Menneskets Forhold til dem blevet et andet. I Oldtiden vare Alfer og Dverge som oftest Gudernes Venner, de hjalp ligeledes tidt Menneskene, og Heltene toge ikke i Betænkning at modtage og benytte deres Gaver. Om ogsaa nogen Fare kunde være forbunden dermed, og om ogsaa enkelte Forlokkelser selv dengang kunde finde Sted, saa gjaldt det dog ikke om Tabet af den evige Salighed. Den Helt, der havde

indladt sig med Dvergene, kunde derfor endnu meget godt finde Veien til Valhal, ja endog til Gimle (den høieste Himmel), naar Tiden kom, selv om han stred med et Sværd, som Dverge havde smedet, eller modtog en Gave af disses Haand. Ganske anderledes var Forholdet i den christelige Tid, og naar noget Lignende dog findes i senere Eventyr, da er det uden Tvivl et Tegn til, at de staae Hedenskabet nærmere og ikke endnu ere ret gjennemtrængte af den Frygt for Dæmonernes Indflydelse og deres Virkning gjennem den faldne og besmittede Natur, som den strengere Christendom medførte.

Men nu fulgte det tillige af Christendommens Væsen, at Hjertet mere oplukkedes i sine Dybder, at de Tanker og Drømme, der fødtes i Sjælen, fik stærkere Raaderum, og at Længselens Vinger voxede. Man blev vant til at see bort fra det jordiske Liv og søge sit Hjem hisset. Meget nær laae da her den Afvei at betragte det Nærliggende med Ligegyldighed og at søge Lykken i det Fjerne (om ogsaa dette laae langt udenfor Himlen), i det Eventyrlige, i en Trylleverden, hvorover der svævede en høiere Lysglands end over det sædvanlige Hverdagsliv. Det var jo Romantikens Tid, den Tid, hvori man hvert Øieblik var beredt til at offre det Nærværende for et selsomt Drømmeliv, der ganske var skabt af Fantasien. Naturen selv blev ikke skuet i Virkelighedens Lys, men man saae den ligesom gjennem de farvede Ruder i en gothisk Kirke, hvorved den fik en egen Glands, som Virkeligheden i det klare Dagslys aldrig

kunde faae. Det var jo ogsaa i den Tid, at den egentlige romantiske Kjærlighed blomstrede, hvori man laante den Elskede en Farvepragt og en Herlighed, der mere hørte Drømmen end Virkeligheden til.

Jeg mener dog ikke hermed, at Kjærligheden var større og mægtigere i Middelalderen end i Oldtiden. Den kunde vel neppe være større end den var i Brynhildes Indre, dengang hun lagde sig paa Baalet hos den Elskede, som hun dog selv havde ladet dræbe; den kunde ikke gaae videre end i Qvadet om Helge Hundingsbane, hvori Helges efterladte Hustru trodser Dødens Rædsler og gaaer ind i hans Gravhøi, for endnu engang at hvile ved hans Bryst. Men den var maaskee mere fantasirig og ganske vist mere drømmende, og den udbredte en romantisk Glands ikke blot over den Elskede, men over den hele Omgivning, hvori denne traadte frem, som man i de ældre Tider ikke saaledes kjendte.

Den gamle Tid var større og mere heroisk, men Middelalderen var farverigere og mere beaandet af det Hiinsides. Det synes, som om den kunde høre den vidunderlige Strøm bruse, der udgaaer fra Aandeverdenen og i det Fjerne omskyller Jorden. I Oldtiden havde Heltene altfor meget at gjøre med den virkelige Verden, til ganske at kunne fordybe sig i Drømme om det Hiinsides; men i denne Dæmringstid, som vi kalde Middelalder, da Klosteret hævede sig ligesaa høit som Ridderborgen, og da Ridderen selv tidt, efter et Liv fuldt af vild Kamp, endte sine Dage som en bodfærdig Eremit i en afsides Celle, i denne Tid, siger

jeg, fik det Vidunderlige en Magt over Mennesket, som det hverken tidligere eller sildigere har havt*).

Intet Under da, at Middelalderen saae Naturaanderne i et stærkere Farveskjær og i en mere broget Belysning, end den, hvori Oldtiden havde seet dem. Deres Dandse i Maaneskinnet, deres lette Spor i Natten, der bragte Græsset til at blomstre frodigere, deres bevingede Flugt igjennem Luften, den Maade, hvorpaa de fandt Vei til den Elskede, idet de glede ind med Solstraalerne gjennem en Aabning i Væggen**), og endnu mere deres magiske og uimodstaaelige Sange, alt dette vidnede noksom om deres vidunderlige Natur, og om, at de tilhørte et Trylleland, mod hvilket denne Jord kun syntes et fattigt og ringe Opholdssted.

Man hører ligesom en Gjenlyd af disse magiske Toner i de bedste af hine gamle Viser, hvori Alferne spille Hovedrollen; og netop dette er det, der gjør disse Viser til Noget af det Skjønneste og meest Henrivende, som de gamle Tider have efterladt os. Det Trylleri, Naturaanderne udøvede ikke blot over Menneskene, men ogsaa over Skov og Vand og

*) Det behøver vel ikke her at tilføies, at jeg kun taler om den ene, den ædlere Side af Middelalderen; det følger af sig selv, at det eensidige Drømmeri atter paa den anden Side maatte fremkalde sin Modsætning, nemlig en Vildhed, en grov Sandselighed og en Raahed, som maaskee heller ikke er overgaaet i nogen anden Tid, den ene Eensidighed fremkalder jo bestandig den anden.

**) Dette kan da kun gjelde Lysalferne, thi Mørkalferne og Dvergene flygtede jo for Lyset, men i senere Tider blandedes vel de ældre Forestillinger med hverandre.

e og Fiske, kunde vel neppe udtrykkes deiligere end
bekjendte Linier af den Vise, der bærer Navn af
erhøi:

Den ene begyndte en Vise at qvæde
Saa favrt over alle Qvinder,
Striden Strøm, den stiltes derved,
Som førre var vant at rinde.

Striden Strøm den stiltes derved,
Som førre var vant at rinde,
Alle smaa Fisk i Floden svam,
De legte med deres Finde.

Alle smaa Fiske i Floden var,
De legte med deres Hale,
Alle smaa Fugle i Skoven var,
Begyndte at qvidre i Dale;*)

eller i Visen om Hr. Tønne af Alsø:

Den vilde Fugl paa Qviste sad,
Forglemte sin Sang at synge,
Den vilde Hjort i Skoven gaaer,
Forglemte sit Spring at springe.

Der blomstredes Mark, der løvedes Riis,
Det kunde de Runer saa vende;
Herr Tønne sin Ganger med Spore tvang.
Han kunde dog ikke undrende.**)

I Elverskud høres en selsom Vexelsang, hvori en
rpige tilbyder en Ridder de herligste Gaver, hvis han
træde i Dandsen med hende. Paa hendes mange Til-
, som hun midt i Dandsens Vendinger gjør ham, har

Vedel II. 9, jf. Sv. Grundtvig, Gamle Folkeviser II. S. 108—9.
Abr. og Nyerup I. Nr. 45.

han kun et eneste eensformigt Svar, som hans Pligt lægger ham i Munden, og som bestandig vender tilbage:

Jeg ikke tør, jeg ikke maa,
I Morgen skal mit Bryllup staae.

Tilsidst kommer det Rædselsfulde frem, der ligger bag ved Elverpigens lokkende Tale; med de Ord:

Og vil Du ikke dandse med mig,
Sot og Sygdom skal følge Dig,*)

slaaer hun ham mellem hans Hærder, og i dette Slag ligger Døden. Saaledes staae bestandig det forførende Trylleri og den rædselsfulde Undergang ved Siden af hinanden, og den dæmoniske Natur, der længe var skjult som en Afgrund bag Blomster, kommer omsider frem i al sin Forfærdelighed.

Ved Bruddet med de gamle Guder, fulgte der tillige et Brud med Naturen, og det er ligesom man hørte Klagen over dette Brud baade gjennem Ellepigens og Digterens Sang. Baade Mennesket og Naturaanderne længes efter den gamle Forening, og dog kunde den ikke naaes, uden at Mennesket enten svigtede den sande Tro, eller, saaledes meente de strengere Christne dengang, uden at Naturen befriedes fra sin Forbindelse med det Onde og igjen hævede sig til den Høide, hvorpaa den stod i Skabningens første Dage før Syndefaldet.

Saaledes bleve ogsaa Naturaanderne, ligesom de høiere

*) Syv. Nr. 87, jf. Sv. Gr. Gamle Folkeviser II. S. 114.

hedenske Guder, ved Christendommen nedsatte til Dæmoner, og dog kunde Mennesket ikke lade være at tiltrækkes af dem. Saalænge Hedenskabet varede, levede Mennesket i og med Naturen, og tænkte derfor heller ikke synderlig paa at lægge Baand paa de naturlige Drifter, men i Christendommens Tid skulde og maatte dette skee; det utilfredsstillede Savn maatte da ogsaa netop, ifølge Modsætningens Lov, fremkalde den omtalte dybe Længsel. Man kommer her til at tænke paa de vilde Drømme i den udvortes stille Klostercelle, eller paa de Anfegtelser af Djævelen, som den hellige Antonius og flere andre Asketer maatte lide, naar de aldeles vilde bortskære den sandselige Deel af deres Væsen; Fantasien blev da tidt en langt farligere Forfører end den nøgne og begrændsede Virkelighed.

Det falder af sig selv, at der i senere Tider kom Tildigtninger til, hvori ogsaa andre Forestillinger om disse Alfevæsener gjorde sig gjeldende. Her tales naturligviis kun om de Digtersyner, der danne Midtpunktet i vore bedste Alfesange fra Middelalderen; derimod kunne vi ikke opholde os ved de senere Tildigtninger, der ofte bleve opfundne af enfoldige Mænd blandt Almuen, som saaledes vilde forklare de exalterede Stemninger, hvori de ved Sygdom, ja undertiden endog ved Udsvævelser, vare komne. Hertil har Walter Scott givet mærkværdige Bidrag i sin Indledning til Romancen om The young Tamlane, og dog viser det sig ogsaa her, at de gamle Forestillinger endnu tidt hos Almuen gjorde sig gjeldende; saaledes forklares den Begjer-

lighed, Alferne efter Folkets Mening have til at stjæle Børn, derved, at de ere nødte til at bringe Djævelen et Offer hvert syvende Aar, og dertil blive de stjaalne Børn brugte. Iøvrigt angives det ogsaa i Romanten om The young Tamlane, hvorledes man kan befries fra Alfernes Magt, naar man engang er kommen i deres Vold.*)

Der gives vel ogsaa flere blandt vore ældre Trylleviser, hvori Digterens subjective Fantasi har faaet større Raaderum, men her maae vi især holde os til dem, der bære Præg af den almindelige Tidsanskuelse.

I det tydske Digt om Conrad af Staufenberg, der er meget nær beslægtet med vore Alfeviser, kalder Bispen enhver Forbindelse med slige Aander for Djævelens Bedrag; dog meente man tillige, at man kun ved frivillig at hengive sig til dem kom i deres Magt.

Man kan da vel neppe tvivle paa, at et stort Brudstykke af Polytheismen, efter at Troen paa de høiere Guder længst var forsvunden, har vedligeholdt sig i Folkets Erindring midt i Christendommen, men at den tillige har maattet betale derfor ved at bøie sig under de christelige Forestillinger, og ved at henregnes til Dæmonernes Rige.

Meget nær ved Troen paa Alfer og Dverge staaer Troen paa Runer og Tryllesange, hvorved saavel Menneskenes Hjerter, som den hele øvrige Natur kunde tvinges og beherskes.

*) Minstrelsy of the Scottish Border, Indl. til The young Tamlane, on The fairies of popular Superstition.

Anvendelsen af Runer synes ingenlunde under Hedenskabet at have hørt til de forbudne Kunster. Som bekjendt, betragtedes Odin som Runernes Opfinder; i Hávamál roser han sig selv deraf og angiver tillige, hvad han dermed kan udrette. Ved Runernes Hjelp kan han frelse fra Sorg, Kummer og Sygdom samt døve Sværd. Han kan synge saa, (gale heder det i Grundtexten), at Fjædrene springe af hans Fod og Lænkerne af hans Hænder; han kan standse den flyvende Piil, naar han blot kan see den; han kan vende det saa, at den Mand, der vil skade ham ved Saar af Træets Rødder, hentæres selv af det Onde; han kan standse Ilden og bjerge den Hal, der staaer i Lue; han kan udrydde Had mellem Helte; han kan stille Veir og dysse Søen i Søvn; han kan forvirre Troldene, som fare gjennem Luften, saa de forvildes fra deres egen Ham og deres Tanker; han kan, naar han galer under Skjolde, frelse sine Venner, saa ingen Fare skader dem; han kan vække den, der hænger i Træet og riste slige Runer, at Dødningen gaaer og taler med ham; han kan opregne alle Diser og Alfer, hvilket kun Faa forstaae; han kan ved sin Sang give Styrke til Aser, Fremgang til Alfer og Tanker selv til Gudernes Herre; endelig kan han vende den skjønne Jomfrus Sind, saa hun seent vil skye ham. Eet kan han endnu, som han aldrig lærer nogen Mand eller Mands Hustru, uden hende, som med Arm ham favner og er hans Søster.*)

*) Hávamál, Str. 149—67.

I Brynhildarqvida*) opregner Brynhilde, idet hun bringer Sigurd den kraftige Drik, alle de forskjellige Slags Runer, som han skal lære at forstaae: Seiersruner, Drikke-runer, Havruner, Greenruner, Taleruner og Huruner, som Odin optegnede og udtænkte. De vare samlede fra den hele Natur; „de vare ristede paa Solens Skjold, paa Arvakurs Ore, paa Alsvinns Hov, paa Odins Vogn, paa Sleipners Tænder, paa Bjørnens Klo, paa Brages Tunge, paa Ulvens Kløer og Ørnens Næb, paa blodige Vinger, paa Broens Ende, paa Forløsnings Haand, paa det lægende Spor, paa Guld og Glas, paa Menneskets Værn (imod Trolddom), paa Viin og paa Urt, paa Valas Stol (?), paa Gugners Od og paa Granes Bryst, paa Nornens Negl og paa Uglens Næb**). Alle bleve de afskrabede, som de vare paaristede, og blandede med den hellige Mjød og vidtomsendte. De findes blandt Aser, de findes blandt Alfer og nogle blandt de vise Vaner, nogle eies af Mennesker," osv. I Vafthrudnismál tales der ogsaa om Jetters Runer***), det er da rimeligviis Herredømmet over Naturen, der herved antydes.

I Heimskringla siges der om Odin, at han med sit blotte Ord kunde udslukke Ild og stille Havet, forandre

*) Brynhildarqvida Budladottur, I. Str. 5—19.

**) Arvakur og Alsvinn vare Solens Heste. Vili sessi er vistnok af uvis Betydning, forresten staaer der i den arnemagnæanske Udgave 1787 i en Anm. til dette Sted: qui in his ineptiis ubique sanum qværit sensum, ispe, me judice, ineptit.

***) Vafthrudnismál, Str. 42—43.

Veir og Vind, vække de Døde af deres Grave og sætte sig under deres Høie, derfor kaldtes han Gjengangernes Herre, og Saadant udrettede han ved Riim, Vers og Ord, (ↄ: ved Runer), derfor bleve Aserne kaldte Galdremestere og Runemestere*).

Kyndighed i Runekunsten betragtedes da ikke under Hedenskabet som Noget, der bragte Vanære med sig. Derimod var der et andet Slags Troldom: Seid (som dog ogsaa meentes at være udgaaet fra Odin), der især sigtede til at berøve Folk Helbred, Liv og Styrke, og der ansaaes for en saa stor Vederstyggelighed, at man søgte at tage de Mennesker af Dage, som gave sig af dermed. Saaledes fortælles det temmelig vidtløftig i Laksdælasaga, hvorledes et Par Seidmænd bleve druknede, efter at man havde trukket en Sæk over deres Øine. Men da den ene kunde see gjennem et Hul i Sækken, saa visnede alt Græsset, saalangt hans Øie kunde naae, og der voxede aldrig mere Græs paa de Steder**).

Troen paa Runernes Kraft vedvarede mange Aarhundreder, efterat Hedenskabet havde maattet vige for Christendommen, og for flere af Middelalderens Viser ligger denne Tro til Grund. Man tilskrev dem især den Kraft at vække Kjærlighed og meente, at de i denne Retning virkede med en ligesaa uimodstaaelig Kraft som Elverpigernes, Dvergenes og Havfruernes Sange, ja vel endnu stærkere end disse.

*) Ynglingas. Kap. 6—7.
**) Laksds. Kap. 38.

Desuden berettes der jo, at det tildeels var med Runesange, at Elverpigernes og Dvergekvindernes Trylleri bevirkedes; saaledes heder det i Visen om Hr. Tønne og Dvergens Datter:

Saa slog hun de Runeslag,
At Harpen saa vel maatte klinge, osv.

I Visen om Ridder Stig*), der ved en Feiltagelse kommer til at kaste Runer paa Regisse (Kongens Søster) heder det:

„Det Du vilde ride til Verdsens Ende,
I Aften hun kommer dog ved Din Seng.

— Hun sætter sig paa Din Sengestok,
Hun leger fast med Din gule Lok.

— Hun kysser Dig paa Din Mund saa rød.
Du lig saa stille som Du var død."

I en anden Vise**) heder det:

Saa skrev han de ramme Runer,
Kasted dem under Mettelils Skind,
Blodet sprang af Neglerod,
Og Taarer paa hviden Kind.

Og nu maatte hun følge ham, hvor i Verden han drog hen.

I Visen om den onde Svigermoder anvendes Runer af en ond Qvinde, for at hindre hendes Søns Hustru fra at føde sine Børn til Verden. Her forekommer følgende mærkelige Vers, som lægges i Svigermoderens Mund:

*) Abr. og Nyrup, 46. Sv. Grundtvig, Gl. Folkev. II. S. 305 fgg.
**) Syv, 4. Nr. 60. Sv. Grundtvig, Gl. Viser II. S. 331.

Da jeg var i min Ønsketid,
Da kunde jeg stille hver Qvinde ved Liv.

Jeg kunde gange ved Strande
Og vinde op Reb af Sande.

Jeg kunde med de Reb af Sand
Op til Maanen løbe paa Stand.

Jeg kunde med den Maanering
Vende Verden trindt omkring.

Det næstførste Vers oplyser, som N. M. Petersen bemærker, et dunkelt Sted i Harbardsljóđ, hvori det heder:

De af Sandet
Snoede Strenge, osv.*)

Her er nemlig ogsaa Tale om spaakyndige Qvinder, der udøvede Hexeri. Mindet om den indbildte Kunst at snoe Reb af Sand har altsaa vedligeholdt sig hos Folket i mange hundrede Aar og har endelig fundet Indgang i den her omtalte Vise.

Det er da vistnok klart, efter hvad ovenfor er udviklet, at Runerne i den ældste Tid betragtedes som Udtryk for den høieste Viisdom, og at de største Helte dengang ansaae det for en Tilvært i deres Hæder at kjende og anvende dem. Odin roser sig høit af at være deres Opfinder, Sigurd Fofnersbane, den berømteste Helt i Nordens Oldtid, modtager med Glæde Kundskab derom, og de ansaaes som de ypperste Midler til Seier og Lykke. I de Sange fra

*) Harbardsljóđ, Str. 17, jfr. Sv. Grundtvig, Gl. Folkeviser II. S. 416—17.

Middelalderen derimod, hvori den Kunst at kaste Runer omtales, betragtes den som oftest som en stor Forvildelse, ja i den sidst anførte Vise ligefrem som en Kunst, der udøvedes for at styrte Mennesker i Ulykke. Iøvrigt kunde maaskee den „Forgjørelse", der i denne Vise omtales, snarere betragtes som en Følge af Seid end af de egentlige Runer. Dog gjøres der neppe nogen skarp Adskillelse her i Middelalderens Viser; der kan vel heller ikke være nogen Tvivl om, at baade Seid- og Runekunster, ifølge den christelige Betragtningsmaade, maatte ansees som lige forkastelige og ugudelige.

Dog gives der i det mindste et Par Runeviser fra Middelalderen, der synes at danne en Undtagelse fra det Almindelige, og hvori Runerne betragtes mere fra det hedenske end fra det christelige Standpunkt. Dette er saaledes Tilfældet med den Vise, der fører Navn af Kæmperne paa Dovrefjeld*). Heri, hvor Digteren med et Slags Beundring opregner alle de Kunster, der kunne bevirkes ved Runer, seer man ogsaa, at Mindet om Runernes Kraft næsten heelt og holdent er gaaet over fra den hedenske Tid til Middelalderen:

Den Første kunde dreie Veiret med sin Haand,
Den anden kunde stille det rindende Vand.

Den Tredie foer under Vandet som en Fisk,
Den Fjerde fattes aldrig Mad paa Disk.

*) P. Syv, 4. Nr. 89. Sv. Grundtvig, Gamle Folke-Viser II. S. 237—38.

I hvert Vers nævnes der en eller to Kunster, som Kæmperne kunde udføre, den ene vidunderligere end den anden; endelig heder det:

Det siger jeg for vist og sandt,
Deres Lige fandtes ikke i Norrigs Land.

Jeg vil Eder sige med et Ord,
Deres Lige findes ikke paa denne Jord.

Omqvædet udtrykker endnu nøiere Digterens Mening. Det heder nemlig deri: „Hvo skal føre vore Runer, men vi ikke selv maae", d. e.: Hvo skal hjelpe os, naar vi ikke selv tør anvende den Kløgt og Kraft, vi besidde? Det er ligesom et Spørgsmaal fra Digteren til Runernes christelige Modstandere.

Meget nærved det samme Standpunkt staaer ogsaa Visen om Ungen Svegder (efter andre Haandskrifter Sveidal eller Svendal), der, som Sv. Grundtvig bemærker, stærkt minder om Grougaldr, som aabenbar har været det Originalbillede, hvorefter Digteren har udarbeidet sin Sang.

I Grougaldr vækker en Søn sin Moder af Graven, for at hun skal synge ham Sange, der kunne frelse ham fra Fare paa Veien til hans Elskede. Hun synger da flere Rune- eller Trylleqvad for ham. Det første Qvad skal hjelpe ham til at overvinde alle Besværligheder, det andet skal beskytte ham mod Skjændsel, det tredie mod Elvens Vande, det fjerde mod Fjender, det femte mod Fængsels-baand og Lænker, det sjette mod den oprørte Sø, det syvende

mod Frost paa Fjeldet, det ottende mod Nattens Taager, det niende skal beskytte ham mod Ordstrid med de kloge Jetter*).

I Visen om Ungen Svegder (Sveidal) berettes det ligeledes, at Svegder gaaer ud til Bjerget for at vække sin døde Moder. Det heder da ganske paa hedensk Viis:

Det var ungen Svegder
Han tager til at kalde,
Der revned Muur og Marmelsteen,
Og Bjerget tager til at falde**).

Moderen svarer:

Hvo er det mig vækker,
Gjør mig saa stor Uro,
Maa jeg ikke med Freden ligge
Her under sorten Jord?

Her er det hans Stedmoder, der har kastet Runer paa ham for den, han aldrig saae. En væsentlig Forskjel er ogsaa den, at Moderen her ikke synger Tryllesange for ham, men giver ham Tryllegaver, hvormed han kan hjelpe sig frem paa den lange Reise. Hun giver ham en Hest, der kan løbe paa Havet, en Dug af Ageruld og et Dyrehorn, ved hvis Hjelp han kan forskaffe sig Spise og Drik, et Sværd, der er hærdet i Drageblod, og en Snekke, der kan løbe selv paa den grønne Jord. Dette minder rigtignok

*) Grougaldr, Str. 5—15.
**) Jfr. Hervarars. Kap. 7, hvori Hervør under Storm, Lyn og flagrende Luer tvinger sin Faders Aand til at kaste Sværdet Tyrfing ud af Høien. See ogsaa Visen om Berner Rise og Orm Ungersvend, Syv, I. Nr. 15.

meer om de i Middelalderen gængse Eventyr end om den ældste Tro, hvorefter Alt bevirkedes ved mægtige Runesange. Dette Sidste vidner dog nok om en dybere Tænkning; thi den aandelige Kraft maatte vel Moderen have taget med sig, og de stærke Sange, som udgik derfra, kunde hun neppe glemme selv i Dødens Rige. Men hine legemlige Tryllemidler ligge, som man skulde troe, længere borte fra de Afdødes Verden. I det mindste mener jeg, at man i de bedre Digte, hvori slige Emner behandles, kun vil finde faa Exempler paa, at Aanderne fra Gravens Boliger have skjenket de Levende Tryllemidler, der skulle skaffe dem Drik og Spise.

I den sidste Deel af denne Vise troer man nu at have fundet Hentydninger til det gamle dunkle Digt Fjølsvinnsmál, hvoraf man seer, at Fjølsvinnsmál og Grougaldr tidligere have været forbundne til eet sammenhængende Digt*). Hvad derimod det christelige Anstrøg angaaer, som Visen mod Slutningen har faaet, da synes det kun lidet at trænge ind i Digtets Indre. Det bestaaer blot deri, at den unge Jomfru er født i et hedensk Land, og at hun maa omvendes til Christendommen og døbes, før hun holder Bryllup med ung Sveidal eller Svegder**).

Det synes efter det Foregaaende, som om man maa skjelne mellem to Slags Runeviser fra Middelalderen. I

*) Sv. Grundtvig, II. S. 238 og 667, fgg.

**) I Fjølsvinnsmál heder Helten Svipdag, hvilket Navn meget ligner Navnet Sveidal.

det ene Slags har Hedenskabet endnu Overvægt, uden at være synderlig paavirket af christelige Anskuelser, i det andet Slags har den Betragtningsmaade meer arbeidet sig frem, hvorefter Runerne maae betragtes som en farlig Trolddom, der kan foraarsage de største Ulykker.

Iøvrigt maa man ikke glemme, at Runernes særlige Magt til at vække Kjærlighed ogsaa har en symbolisk Betydning, idet den bliver et Udtryk for den Kraft, hvormed Lidenskaben overvinder alle Hindringer. Desuden meente man vel, som det af Viserne skjønnes, at man med Troskab og Udholdenhed kunde vende det Onde til det Gode. Men i Almindelighed staae dog de fleste Runeviser, ligesom de Trylleviser, der handle om Havfruer, Dverge og Elleqvinder, som advarende Billeder paa Fristelsens Magt og paa den Fare, der truer Mennesket, naar han giver efter derfor.

De Viser, der handle om Forvandlinger og Omskabelser have, ligesaavel som de ovenomtalte, deres Forbilleder i Hedenskabet. Om de to Volsunger, Sigmund og Sinfjøtle, fortælles der, at de forvandledes til Ulve, om Kong Siggeirs Moder, at hun forvandlede sig til et Elsdyr, om Kong Atles Moder, at hun paatog sig Skikkelsen af en Øgle;*) i Hrolf Krakes Saga berettes det, at Bødvar Bjarkes Fader blev forvandlet til en Hvidbjørn af sin Stedmoder.**) Denne sidste Omskabelse kan fornemmelig ansees

*) Volsungasaga, Kap. 5 og 12. Oddrunargrátr, Str. 30.
**) Hrolfss. Kraka, Kap. 24 fgg

som et Forbillede paa de Forvandlinger, der omtales i flere af Middelalderens Viser, hvor det som oftest er Stedmødre, der omskabe deres Stedbørn til et eller andet Dyr. Hvad der især adskiller disse Viser fra beslægtede Fortællinger i Hedenskabets Tid, det er det romantiske Farveskjær, der omgiver dem, og det fyldigere Udtryk, hvorigjennem Følelsen kommer tilsyne. I de ældre Digte er denne gjemt indvortes, og bryder kun af og til frem i enkelte Glimt gjennem det Iisdække, bag hvilket den er skjult; men da Christendommen havde smeltet dette, da var det, ligesom den strengt tillukkede Knop, efter den lange Nat, aabnede sig i Morgensolen og udfoldede sig til en blussende hundredebladet Rose.

Baade i Middelalderen og i Oldtiden betragtedes vistnok den Trolddom, der frembragte en slig Forvandling, som noget Ondt og Forkasteligt, saa at der heri ingen synderlig Forandring er foregaaet igjennem Tiderne. Med Hensyn til den directe Indflydelse, som Christendommen her har udøvet, skal jeg kun paa dette Sted henpege paa Visen om Dalby Bjørn, hvori det heder, at Stedmoderen har omskabt en Kongesøn, for at han skulde blive evindelig fortabt; thi, siger han:

> Her har jeg løbet i vilden Skov,
> Gjort Bonden stor Braft og megen Ulov.

Tilsidst bliver han forløst ved at man gjør Korsets Tegn over ham, og ved at paakalde Mariæ Søn, da brast det Jernbaand, der var lagt om hans Hals, og han blev igjen til en skjøn Ridder. Stedmoderen derimod springer bort

i Flint, hvilket viser, at der var en ægte Troldnatur i hende.*)

I de Viser, hvori de egentlige Trolde (Trolde i ældre Forstand, Jetter) spille Hovedrollen, see vi ogsaa den gamle Jettenatur komme frem i al dens Vildhed. Jetterne vare i de ældste Tider Oprørere mod Guderne og tillige Fjender af Menneskene, og som oprørske Magter og Menneskenes Fjender komme de ligeledes frem i Middelalderen. De Forestillinger, der i Hedenskabets Tid ligge til Grund for deres Væsen, ere vistnok de utæmmede og utæmmelige Naturmagter, det vilde Fjeld, det stormende Hav og den ødelæggende Bjergstrøm. I Viserne om Rosmer Havmand see vi en saadan Jette fra Oldtiden, en Personification af den vilde Hav- og Fjeldnatur,**) og tilsidst springer han da ogsaa i Flint, hvilket jo netop er et Udtryk for den utæmmelige steenhaarde Trods, der rørte sig i de gamle Jetters Indre***). Alle disse Trolde ere Hedninger, deres Legemer ere uhyre store, de ligne mere Klipper end Mennesker; selv de Sagn, der handle om dem, have et

*) Vedel, II. 4. Sv. Grundtvig, Gl. Folke-Viser II. 209 fgg.

**) Baade Rosmer Havmand og de nedenfor omtalte Viser om Oluf den Hellige, altsaa netop de, hvori Jettenaturen stærkest kommer frem, synes at være af norsk Oprindelse.

***) Det er et Særkjende paa Oldtidens Jetter og Jetteqvinder, at de forvandles til Steen, naar de overraskes af Dagslyset, saaledes f. Ex. Hrimgerde i Helgaqv. Str. 30. — Det fortælles jo ogsaa om Jetten Hrungner, at hans Hoved og hans Hjerte var af Steen. Man mærker saaledes vel, at Klippe- og Steennaturen er nær beslægtet med Jetternes Væsen.

temmelig vildt og hedensk Udseende. De faa Hentydninger til Christendommen, der forekomme i Viserne om Rosmer, synes heller ikke at trænge dybere ind end til Overfladen, og de mildne kun lidet den hedenske Aand, der gaaer igjennem det Hele.

Rosmer siger, da han kommer hjem, efterat den fangne Jomfru havde skjult en ung Mand, som havde fundet Vei til hans Hal:

Jeg lugter paa min høire Haand,
Her er en christen Mand.

Han erfarer det da ikke ved nogen høiere Kløgt, men kun ved et Slags dyrisk Sands, omtrent som en Hund, der ved sin udmærkede Lugtesands opsporer Vildtet; Jomfruen svarer:

Her fløi en Fugl hen over vort Huus,
Med christen Mands Been i Munde,
Han kasted det ind, jeg kasted det ud,
Det snareste det jeg kunde.

Og dette er, saavidt jeg kan skjønne, det eneste Sted i Visen, hvor Christendommen nævnes. Rosmer maa vel være en Menneskeæder, thi i et Par Variationer af Visen siges der, at han, hvis han fandt den unge Mand, vist vilde stege ham paa Tene; desuagtet synes Rosmer egentlig ikke at være ond, dertil staaer han, ligesom den hele Jetteverden, alt formeget paa den lavere Naturs Standpunkt, den Verden, hvori der kan være Tale om Godt og Ondt, er endnu lukket for ham, han er blot vild som Søen og

Fjeldet. En engelsk Oversætter (Jamieson) siger endog om Rosmer, at han er et godt Stykke Djævel og i Grunden den bedste Christen af de Tre, hvorom Handlingen dreier sig. Om nogen synderlig Christendom kan der dog vel neppe være Tale hos en Trold, der steger Mennesker paa Tene*).

I Trolden og Bondens Hustru trænge de christelige Forestillinger sig noget mere frem. Her see vi ogsaa Troldene som Repræsentanter for det vilde Hedenskab. En Forestilling om Kampen mellem den begyndende Cultur og de til en Tid overmægtige elementære Kræfter ligger vel her til Grund**).

De vare syvhundrede Trolde,
De vare baade grumme og lede,
De vilde gjøre Bonden et Gjesteri,
Med hannem baade drikke og æde.

Men de fleste af Troldene forfærdedes dog og vege bort, da Bonden slog Kors i hver en Krog. Kun den mindste Trold lod sig ikke bortskræmme, men treen ind ad Husets Dør, men da Bondens Hustru, efter at han havde kysset hende to Gange, paakaldte Mariæ Søn, mistede han den lede Troldeham, thi han var ikke født til at være Trold, men var bleven forvandlet dertil ved en Stedmoders Kunster.

Der er et Par mærkværdige Viser, som jeg, uagtet

*) Vedel, II. Nr. 6—8 jfr. Sv. Grundtvig. Gl. Folkev. II. S. 84 og S. 88.

**) Vedel, II. Nr. 1. Sv. Grundtvig. Gl. Folkev. II. S. 145.

jeg ikke har noget egentligt Nyt at sige derom, dog ikke tør forbigaae, eftersom der neppe gives mange andre Digtninger om Troldenes Færd og Væsen, hvori de hedenske og christelige Forestillinger paa en meer iøinefaldende Maade ere sammenblandede. I den første af disse Viser seiler den hellige Oluf omkap med sin Broder Harald, og hvo af dem, der seiler bedst — saaledes var det bestemt — han skal være Konge i Norges Land. Kong Oluf gaaer først ombord efter at have hørt Messen, medens Harald allerede var seilet bort tidligere. Siden heder det om Oluf og hans Mænd:

Saa seiled de over Bjerg og Dale,
De bleve, som de vare Vand hiint klare.

— Saa seiled de over de skaanske Knolde,
Til Steen da bleve de sorte Trolde.

Ude stod en Kjærling med Rok og Teen,
„Sanct Oluf, hvi seiler du os til Meen?

Sanct Oluf med det røde Skjæg,
Hvi seiler Du over min Kjælderveg?“

Sanct Oluf sig tilbage saae:
„Stat Du der, bliv til Kamp saa graa!“*)

I den anden Vise staaer der en Beskrivelse af en Trold, der i sin Art er klassisk**):

Øine havde han som brændende Baal,
Med Munden monne han skingre,

*) Vedel II. Nr. 14. Sv. Grundtvig. Gl. Folkev. II. S. 134.
**) Vedel, II. Nr. 15. Sv. Grundtvig. Gl. Folkev. II. S. 140.

Negle havde han som Bukkehorn,
Stode alle ud fra hans Fingre.

Skjæg havde han som en Hestemanke
Slog neder til hans Knæe,
Halen havde han lang og lodden,
Hans Kløer vare slemme at see.

Nu giver Jetten sig til at skraale:

„Aldrig kom her en Snekke forbi
Enten nu eller nogensinde,
Jeg kunde jo med min eneste Haand
Drage den i Bjerget ind.“

Men Kong Oluf svarer:

„Du tie nu qvar, Du fuleste Gast,
Og blive forvendt til Steen!
Stat Du der til Dommedag,
Og gjør ingen Christenmand Meen!“

Her er det aabenbart, at de hedenske Forestillinger om Jetter og Jetteqvinder ere temmelig uforvanskede tilstede; derimod er Sanct Oluf indsat i Thors Embede og har arvet hans Bestilling at ødelægge Jetterne. Han har ogsaa arvet det røde Skjæg, der tillagdes Thor*).

En meget mærkelig Vise, hvori en vild Jettenatur, eller maaskee en endnu høiere Magt fra Hedenskabets Dage, fremtræder i en fuldkommen dæmonisk Skikkelse, er den, der fører Navn af Germand Gladensvend**). I denne Vise tvinges en Dronning for at frelse sit Liv til at love

*) Jfr. Finn Magnusen, Den ældre Edda II. S. 90.
**) Vedel, II. Nr. 2, Sv. Grundtvig, Gl. Folkev. II. S. 1—43.

det, hun bærer under sit Bælte, til et Uhyre, kaldet Valravnen. Dette lover hun, da hun mener, at det kun er hendes Nøgleknippe, Valravnen forlanger. Men ved dette Løfte giver hun, uden at vide det, sin Søn, med hvem hun dengang var frugtsommelig, i Ravnens Vold, der da tilsidst dræber ham og drikker hans Hjerteblod. Nu kjende vi ogsaa et gammelt Sagn om Kong Aalreks Hustru Geirhild, hvori der berettes en lignende Begivenhed. Aalrek var Konge paa Hordaland og havde to Hustruer, men lovede at skjenke sin udelukkende Gunst til den af dem, der bryggede det bedste Øl. Her spiller nu Odin selv den samme Rolle som Valravnen i Germand Gladensvend, han lover nemlig at staae Dronningen bi, saa hun kunde seire over sin Medbeilerske, hvis hun vilde skjenke ham det, der var imellem hende og Bryggerkarret, dette tilsiger hun. Men ogsaa hun var dengang frugtsommelig med en Søn, som hun saaledes, uden at ane det, offrer til Odin. Hendes Søn Vicar blev da siden dræbt af Stærkodder med et Tryllespyd, som Odin havde givet ham*).

Ravnen var Odins Fugl; to Ravne, Hugin og Munin (Tanke og Hukommelse) sade paa hans Skuldre, og naar han sendte dem ud, fløi de over al Verden, og kom saa tilbage og fortalte ham Alt, hvad de havde seet og hørt. Det er da ikke saa usandsynligt, at han senere, da han, efter Christendommens Indførelse, betragtedes som en ond

*) Munk, det norske Folks Historie I. I. 295.

Dæmon, i Folkedigtningen selv var bleven forvandlet til en Kæmperavn halv Trold, halv Fugl*). Oehlenschläger synes i sin Omarbeidelse af Germand Gladensvend at være nærved at antage noget Lignende, naar han lader Dronningen sige:

Her vandrer om en rædsom Trold, min Søn,
Fra ham at frelses vist Enhver maa bede.

— I Fordums Dage var han høi og stor,
Og voxen som en bjærv og tapper Kæmpe,
Men Jesu rene Lære i vort Nord
Har lært de onde Aanders Stolthed dæmpe,
Nu er han kun en Ravn, ei nær saa stor,
Dog stor nok til at øve sin Ulæmpe.

Det vilde ialfald ikke være den første Gang, saafremt dette skulde bekræfte sig, at et stort Geni havde seet skarpere end selv de lærdeste Granskere. Jeg vover imidlertid ikke at udgive dette for Andet end for en Formodning; det kan vel være, at denne Ravn dog ikke skal forestille Andet end et Slags Havtrold. Den kaldes jo ogsaa den ledeste Gam, men Gam betyder paa Islandsk en Ørn eller en Grib. Saameget staaer dog fast, at Ravnen her ikke bærer sig anderledes ad, end Odin havde baaret sig ad tidligere. Vi see da, at der ogsaa til Grund for dette Digt ligger et Minde fra Oldtiden, der dog vistnok er blevet meget stærkt paavirket af Christendommen, og hvori den vilde Naturkraft

*) Jfr. S. 53. Mærkeligt er ogsaa Navnet Valravnen (Valens Ravn). Imidlertid er baade N. M. Petersen og Sv. Grundtvig tilbøielige til at troe, at dette er en Feilskrift for Varravnen (altsaa ligesom Varulven et forvandlet Menneske).

(om man ogsaa kun vil antage Valravnen for en Jettenatur) har faaet en stærk Tilsætning af det Dæmoniske, der, efter de christelige Anskuelser, synes uadskilleligt fra det gamle Hedenskab.

Det er langt fra, at Minderne om de høiere hedenske Guder have vedligeholdt sig saaledes i Folkets Indre, som Erindringen om de egentlige Naturaander, og dog have vi idetmindste een Digtning, der vidner om, at Mindet om Valhals Guder ikke var ganske forsvundet i Middelalderen, det er den bekjendte Vise om Tord af Havsgaard*). Denne Vise giver, som bekjendt, et Slags forvansket Copi af det gamle Mythedigt Thrymsqvida eller Hamarsheimt, og den staaer midt i den christelige Tid som et Slags Kæmpegjenganger fra Hedenskabet. Her er Asgard bleven til Havsgaard, Freia til Jomfru Fridleifsborg, Loke Laufeis Søn til Loke Leiemand, og den gamle Thursedrot Thrymr til Tossegreven**), men de ydre Træk af Begivenhederne minde dog endnu om Oldtiden. Hammeren er bleven stjaalet fra Thor ligesom i Thrymsqvida. Maaden, hvorpaa den vindes tilbage, har ogsaa en betydelig, skjøndt noget kariferet Lighed med Fortællingen derom i Thrymsqvida; men Personerne tilhøre ikke længere Gude- eller Jetteverdenen. Om de gamle Guder turde man vel heller ikke dengang ligefrem synge, og selv om Folket erindrede

*) Svend Grundtvig. Gl. Folkev. I. 1—7.

**) Trolletram kaldes han i den svenske Bearbeidelse, hvilket aabenbart er en Forvanskning af Thrym.

dem, hvilket det neppe gjorde, maatte dog Mytherne omklædes. Freia er derfor bleven til en Ridderfrøken, og den hele, storslaaede, kæmpemæssige, dristiggjennemførte Mythe er med megen Møie bleven klemt ind i et Slags Ridderharnisk, hvori den rigtignok tager sig underlig ud, og som Æmnets colossale Kæmpeledemod meer end halvveis har sprængt. Dog er det næsten rørende at mærke, med hvilken Trofasthed den ydre Handling er bleven bevaret af Folket, men rigtignok kun som et underligt Eventyr, Betydningen derimod er aldeles forglemt. Hvorfor Thor maatte have sin Hammer igjen, fordi ellers Jetter, som Loke siger i Thrymsqvida, snart vilde bygge i Valhal, derom vidste vel hverken Digteren eller Folket i de Dage den mindste Besked. En mærkelig Tilsætning af christelig Tænkemaade, henkastet efter Tidernes Leilighed, som Finn Magnusen siger, er at Jfru. Fridleifsborg, dengang hun hører, at Tossegreven frier til hende, udbryder: „J give mig heller en christen Mand end denne Trold saa led“. Dette, som saa meget Andet i Visen, tager sig underligt ud, naar man fæster Øie paa det hedenske Æmne, der ligger til Grund *)

En anden Digtning, der under Paavirkning af Christendommen har fristet en lignende Skjebne, kan jeg ikke lade være her at omtale, skjøndt den ikke, saavidt jeg veed, er behandlet i nogen Vise fra Middelalderen, nemlig Eventyret om Trolden Find, der lover den hellige Laurentius at bygge

*) Finn Magnusen, Den ældre Edda, II. S. 94—98.

Domkirken i Lund, imod at denne forpligter sig til, saafremt han ikke kan løse sig ved at nævne Troldens Navn, at give ham Sol og Maane og dertil begge sine Øine. Dette er aabenbart en Forvanskning af det mythiske Digt i den yngre Edda, hvori Guderne bortlove Sol og Maane og dertil den skjønne Freia til en ubekjendt Smed, der, som det siden viste sig, var en Jette, imod at han inden en vis Tid skulde bygge dem en fast Borg, som hverken Jetter eller Rimthurser kunde indtage. Hvorledes nu Guderne reddede sig ud af deres Forlegenhed, da Borgen imod Formodning allerede tre Dage før den bestemte Tid var færdig paa Borgeledet nær, det skal jeg ikke her omtale, men vist er det, at Folket ogsaa her har bevaret Mythens ydre Omrids i sin Erindring, medens Meningen og Forstaaelsen af det Hele er gaaet tabt. Thi Guderne kunde ganske vist bortskjenke Sol og Maane, fordi de som de øverste Magter raadede derover, men at Sanct Laurentius kunde give dem bort, hvor hellig en Mand han ogsaa var, det synes barnagtigt og meningsløst. Iøvrigt ender Eventyret med, at baade Trolden og hans Hustru, da Jettemodet kom over dem, og da de i deres rasende Harm og Arrigskab vilde rive Kirken ned, begge bleve forvandlede til Steen.

Det gaaer her med Folkeerindringen ligesom med visse Skabninger i den lavere Verden, der, som Naturhistorien lærer, gjennemgaae en tilbageskridende Forvandling; thi de fødes med klare Øine, saa de godt i Begyndelsen kunne see, men siden, naar de have sat sig fast der, hvor de skulle

blive siddende deres øvrige Levetid, da svækkes deres Synsevne, og Øinene svinde tilsidst aldeles bort, saa de ikke længere kunne skimte, hvad de saae klart i deres første Ungdom.

Forresten kunde det vel være, at der til Grund for det sidstomtalte Eventyr ligger den Tanke, at det er en farlig Sag at gaae paa Accord med de onde Magter og at benytte deres Bistand, selv om man troer derved at fremme et godt og stort Værk. Er dette Meningen, saa maa man vel antage, om ogsaa Betydningen af Oldtidens Myther for største Delen var forglemt, at Folkets Blik i andre Henseender endnu ikke var blevet saa ganske sløvt.

Desuden er der endnu i de her omtalte Myther nedlagt en Tanke, som Folket aldrig har manglet Syn for, nemlig den, at disse Jetter og Trolde, trods al deres Kløgt og Kunstfærdighed, ofte reent forblindes af deres onde Lyster, saa de pludselig tabe den Fordeel, som de alt meente at holde fast i Hænderne. Dette ligger jo ogsaa i deres Grundvæsen, i den ustyrlige Begjerligheds Natur, der overskrider alle Grændser, og saaledes kommer deres Arbeide og Anstrengelse tilsidst deres Fjender til Gode.

Vi skulle nu omtale de saakaldte Gjengangerviser, hvoraf et Par i det mindste indtage en meget høi Rang mellem de Digte, der ere komne til os fra Middelalderen. Hvad Troen paa Gjengangere angaaer, da kunde man vel sige, at der, da denne Tro har været saavidt udbredt paa den hele Jord, i denne Henseende ikke kan opvises nedarvede

Oldtidsminder, der ere særegne for vore nordiske Lande. Dette er dog et Spørgsmaal, der, før man fælder en afgjørende Dom, nøie bør undersøges, og det vil i ethvert Tilfælde ikke være uden Interesse at sammenligne de overtroiske Meninger, der herskede i Oldtiden om Gjengangernes Færd, med den Overtro i samme Retning, der aabenbarer sig i Middelalderens Viser.

I den senere hedenske Tidsalder; altsaa netop i den, der ligger nærmest ved den christelige, begyndte Troen paa Heltenes Liv i Valhal at gjøre Plads for den Mening, at de Døde, (de saakaldte Drauger) førte et eget Slags Liv i de Høie, hvori de vare begravede, og det er især fra den Tid af, at man har de fleste Gjengangerhistorier. Dog maa man ogsaa hertil regne, hvad der fortælles i de Sagaer, der bleve forfattede kort efter Christendommens Indførelse, thi i den Periode, og vel en god Stund derefter, var Hedenskabet, som det heder i Eyrbyggiasaga, kun lidet aftaget, skjøndt Folk vare døbte og vare Christne af Navn*).

Efter hvad der i flere Sagaer berettes, havde man den Gang den Forestilling, at Gjengangerne vare af en temmelig haandfast Natur, saa de syntes at virke meer med legemlige end med aandelige Kræfter. Dog meente man ogsaa, at det især var dem, der havde været ustyrlige, trættekjære, onde i Omgang og vanskelige at komme tilrette med, medens de levede, der gik igjen efter deres Død, ved

---

*) Eyrbyggias. Kap. 54.

hvilken Leilighed de ofte tilføiede Folk Skade paa Liv og Lemmer. Saaledes fortælles det i den forholdsviis temmelig sent digtede Saga om Egil og Asmund, at den sidste, da Egil, hans Fostbroder, var død, havde ladet sig hisse ned i Graven med Egils Høg, Hund og Hest. I den første Nat havde Dødningen ædt Høgen og Hunden, i den næste Hesten, i den tredie Nat vilde han slide Øret af Asmund selv, hvorfor denne huggede Hovedet af ham *). I Fortællingen om Thorsteen Oxefod berettes der, at Thorsteen huggede Armen af en Gjenganger. I Gretters Saga fortælles ogsaa Meget om Gretters Styrkeprøver med Gjengangere. I Færeyíngasaga, viser Sigmund Breftesens Gjenfærd sig med Hovedet i Haanden **). I Laxdælasaga fortælles det om Rapp, at han, som allerede var ond at komme tilrette med i levende Live, blev reent ustyrlig efter Døden. Han dræbte næsten alle sine Huusfolk, saa at den Gaard, han havde boet paa, i lang Tid stod øde; siden strider han med Oluf Paa og bryder dennes Landse i Stykker, o. s. fr. I Eyrbyggiasaga qvæler Thorolf Bøgefods Gjenganger en Hyrde og slaaer alle Been i Stykker paa ham. I samme Saga berettes det, hvorledes man paa Gaarden Frodaa først saae en Halvmaane (en saakaldet Urdmaane) paa Væggen, der dreiede sig bagvendt imod Solens Gang; kort efter kom der en heel Skare Gjengangere til

*) Saga Egils ok Asmundar (Fornaldarsøgur 3. Kap. 6—8) jfr. Müller: Sagabibl. 2 D. S. 610.

**) Færeyíngasaga, Kap. 40.

Gaarden, der joge Folkene bort fra Ilden og satte sig i deres Sted; de, som vare forulykkede paa Søen, vrede Vand af deres Klæder, hvorimod de, som vare omkomne paa Landjorden, vare fulde af Muld. Siden bleve alle Gjengangerne sagsøgte, fordi de uden Tilladelse gik ind i Huset og berøvede Folk Liv og Helbred, og de bleve domfældte ved en saakaldet Dørdom, hvori de maatte finde sig. Gjengangerne reiste sig da, Een efter Een, som de bleve domfældte, fra de Steder, hvor de havde siddet, og gik bort. Derefter blev Huset renset af en Præst med Vievand og Reliqvier, og nu ophørte Spøgeriet *).

Disse Forestillinger om de Døde og om deres Forhold til og Adfærd mod de Levende ere vel især opstaaede, dengang Aandelivet var sunket ned fra Valhal til de dunkle Gravkammere i Jordens Indre. Slige Gjengangere, der strede med legemlige Kræfter, og ovenikjøbet lode sig indstævne for en juridisk Domstol som Indbrudsmænd, og derefter rettede sig efter den Dom, der var dem overgaaet, synes snarere at maatte vække Latter end Skræk. Og dog bæres det Hele af en saa mørk og melankolsk Grundstemning, at Latteren udebliver, og at man ikke er langt fra at gribes af en Gysen, liig den, man vilde føle, hvis virkelig nogle af de Skikkelser, der ellers skjule sig i Aanderigets fjerne Strømme, pludselig viste sig for os.

---

*) Eyrbyggiasaga, Kap. 34, 63, samt Kap. 52—55. Laxdælasaga, Kap. 17 og 27.

Men det kan ikke negtes, at Aander, der slaaes med legemlig Kraft, kun lidet passe til de Forestillinger, vi pleie at gjøre os om Aanderiget; nærmest maatte de vel staae ved Skyggerne i Helheim, hvis ikke deres Haandfasthed igjen adskilte dem derfra.

I den senere Tid, da Sjælens Blik var mere opladt for Livets Dybder, og da Alt antog en mindre legemlig og en mere aandelig Natur, maatte vel især Aandeverdenen selv antage en saadan. Ikke desmindre seer man af adskillige Træk (f. Ex. deraf, at den Afdøde undertiden bærer sin Kiste paa Ryggen), at man heller ikke i Middelalderen betragtede de saakaldte Gjenfærd som ganske ætheriske Væsner, og at der endnu i denne Retning fandtes Forestillinger hos Folket, som mindede om dem, der herskede i den hedenske Oldtid. Men hvad især synes eiendommeligt for Middelalderen og vidner om Christendommens Indflydelse, er, at de Afdøde, naar de efter Folkets Mening vendte tilbage, dreves af en dybere og meer i en høiere Verdensorden grundet Bevæggrund; de kom nemlig, enten fordi de havde begaaet en Uret, medens de levede, hvorefter deres Samvittighed ikke lod dem Ro i Graven, eller fordi de endnu vare hildede i en jordisk Lidenskab, der spærrede Adgangen for dem til den evige Salighed, eller ogsaa kom de som Hevnere, udsendte af den høiere Retfærdighed, for at standse Synderen paa sin Vei, medens de til samme Tid bragte Trøst til den uskyldige Forfulgte.

Baade de Overeensstemmelser, der med Hensyn til

Troen paa Gjengangere findes mellem Oldtiden og Middelalderen, og de Modificationer, som Christendommen heri har bevirket, ville bedst sees, naar vi betragte nogle af de Digtninger nærmere, som Tiden i denne Retning har levnet os.

Der er især et Digt, der, uagtet det viser hen til den ældre hedenske Tid, dog har fundet en stærk Gjenklang i en af vore berømteste Viser fra Middelalderen. Da dette Digt, hvilket er et af vore herligste og meest poetiske Minder fra Oldtiden, tillige udmærker sig ved en langt renere og høiere Anskuelse af Aandelivet end den, der fandt Sted i det senere Hedenskab, saa maa det være mig tilladt at dvæle noget længere derved.

Det Digt, jeg sigter til, er Qvadet om Helge Hundingsbane. Helge Hundingsbane var en af de mægtigste og største Helte af Volsungernes Slægt, han var en Halvbroder til Sigurd Fofnersbane. Han var gift med Sigrun, Dags Søster, en Datter af Hogne, som Helge havde overvundet og dræbt. Sigrun havde valgt Helge fremfor alle Mænd og elskede ham med hele sin Sjæls Styrke. Efter mange Seire og store Bedrifter blev Helge gjennemboret af sin Svoger Dag med Odins egen Landse, som denne havde laant ham, da han offrede for Faderhevn. En Aften gik Sigruns Terne forbi Helges Høi, da saae hun den døde Konge ride til Høien med et stort Følge. Da nu Draugen (den Døde) forsvandt i Høien, gik Ternen hjem og fortalte sin Frue, at Graven var aaben, og at Helge var vendt tilbage. Sigrun gik strax, uden at be-

tænke sig, ud til Høien, favnede Helge og bilste ham med Glæde, men Helge qvad:

Ene volder Du Sigrun
Fra Sevafjeld,
At Helge bades
I Sorgens Dug.
Du græder, Guldsmykkede,
Grusomme Taarer
Hver Aften,
Før Du at sove gaaer.
— — — — — —
Hver blodig Taare faldt
Paa Kongens Bryst
Klam, indtrængende,
Tynget af Angst.
— — — — —
Ingen en Sorgens Sang
Skal synge,
Skjøndt paa mit Bryst
Dødsvunder han skuer.

Derefter redte Sigrun et Leie i Høien og qvad:

Her har jeg Helge
Hvile beredt,
Et angerløst Leie
For Ylfings Søn.
Slumre vil jeg i Din Arm
Nu, som da min Drot var i Live.

Da qvad Helge:

Nu skal mig Intet
Tykkes utroligt
Seent eller tidlig
Paa Sevafjeld,
Naar Du slumrer i Dødningens Arm,
Hvid i Høien,

Hognes Datter,
Selv dog i Live,
Du Kongebaarne.

Men da Morgendæmringen frembrød, qvad han atter:

Tid er at ride
Ad rødmende Veie,
Lade blege Gangere
Luftstien træde.
Jeg maa være vest
For Gudernes Bro,
Før Valhals Hane
Seierhelte vækker.

Helge red bort med sit Følge. Sigrun gik hver Aften til Høien, men kun engang vendte han tilbage, siden aldrig meer; da døde Sigrun af Sorg og Smerte *).

I den berømte Vise om Ridder Aage og Jomfru Else **) er der Meget, der minder om dette Helteqvad. Jeg mener ikke, at der findes Noget i hiin Vise, der skulde være en ligefrem Efterligning af det gamle Digt, thi dette har den yngre Visedigter vel neppe kjendt; men sandsynligviis har der været nedarvede Meninger og Minder mellem Folket, som vare beslægtede med det ældre Digterværk, eller endog ligefrem udgaaede derfra, og som, uagtet den forandrede Tro, have vedligeholdt sig gjennem Aarhundreder og endelig ogsaa have fundet Vei til hiin gamle, og dog forholdsviis meget yngre Gjengangervise fra Middelalderen.

Saaledes er der i begge disse Sange Tale om to

*) Helgaqvida Hundingsbana, 2. Str. 43. fgg.
**) Abr. og Nyerup, I. Nr. 29. Grundtv. Gl. Folkeviser, II. 495.

Elskende, af hvilke den ene (Manden) først bortrives af Døden, og nu synes den Tilbageblevnes Kjærlighed tillige med den Dødes egen stærke Lidenskab ikke at lade ham Ro i Graven og at tvinge ham til at komme frem deraf igjen. I begge Digte tales der om, at den Efterlevendes Sorg mærkes af den Døde, og at den volder ham Qval og Smerte. I begge omtales det som en streng Nødvendighed, at den Døde maa vende tilbage til sin Bolig, den være nu i Graven eller andensteds, inden, eller naar Morgenhanen galer. I begge kommer den Døde kun eengang tilbage, hvorpaa den Efterlevende drages af Sorg og Længsel, saa at hun snart følger ham efter.

Men desuagtet er der ogsaa Meget, hvori den yngre Vise afviger fra det ældre Digt, og hvori den er bleven paavirket ved Tidernes Indflydelse; saaledes siger Ridder Aage til sin Elskede:

Hvergang Du Dig fryder
Og er i Huen glad,
Da er min Kiste forinden
Omhængt med Rosens Blad.

Hvergang Du Dig græmmer
Og er i Huen mod,
Da er min Kiste forinden
Som fuld af levret Blod.

Disse Vers ere bekjendte nok, og nogle Linier deri have megen Liighed med en Strofe i det ældre Digt, men dog synes det at fremgaae af det sidste Vers, at Ridder Aage, netop fordi han var opfyldt af sin jordiske Kjærlig-

hed, tvinges til at leve et til visse Tider usaligt og forfærdeligt Liv i Graven. Saalænge han gjør sin Elskede til sin Afgud og henvender sin Hu alene til hende, synes han ei at kunne hæve sine Tanker til den sande Gud og til det rette himmelske Hjem, og saalænge han ikke mægter det, er Porten dertil ogsaa lukket for ham. I andre Variationer af Visen lægges følgende Vers til, der bleve forkastede af Nyerup og Abrahamson som uægte, men der dog synes at høre sammen med og at passe til det Øvrige.

Saadan er det under Jorden
I Graven hos mig,
Som i det frydelig Himmerig,
Thi glæd Du Dig!

Saadan er det under Jorden
I Graven hos mig,
Som i det sorteste Helved,
Gjør Kors for Dig!

Foroven ved mit Hoved
Staaer Græsset grønt,
Forneden ved mine Fødder
Med Slanger omhængt.

Disse Vers ere vistnok dybt gjennemtrængte af den mørke, katholske Aand fra Middelalderen, og herved afviger denne Vise langt fra Qvadet om Helge Hundingsbane, der lever i Valhal, høit hædret af Odin, som endog tilbyder ham at raade over Alt ved Siden af ham selv. Derimod synes Draugernes Liv i deres Høie at danne et Slags Forbillede til Ridder Ages Tilstand. Man mærker her

en dunkel og endnu uklar Forestilling om Skærsilden, der er nærved at bryde igjennem.

Det lader, som om Jomfru Else selv nærer en stærk Tvivl om sin Fæstemands Salighed, thi da hans Gjenfærd staaer udenfor hendes Dør og begjerer at indlades, svarer hun:

Jeg lukker ei op min Dør,
Før Du kan Jesu Navn nævne,
Saa som Du kunde før.

Det heder ogsaa om Ridder Aage, da Jomfru Else har fulgt ham ud paa Kirkegaarden, at han siger til hende: „See Dig op til Himlen og til de Stjerner smaa,“ og da hun gjør dette, heder det igjen: „I Jorden sank den Døde, hun ham ei mere saae.“

At der saaledes i denne Romance, om end deri kan spores Paavirkning af de Forestillinger, der ligge til Grund for det ældre Digt, tillige findes Afvigelser derfra, og at det stærkt er blevet paavirket af Middelalderens christelige Anskuelser, derom kan neppe, efter hvad her er anført, være nogen Tvivl tilbage.

Selv hos Folk, som ei er af nordisk Herkomst, findes Digtninger, der ere beslægtede med denne. Dette viser, at slige Sagn vandre langt omkring, og at der gives et hemmeligt Slægtskab, der ofte forbinder det, som er videst adskilt ved Tid og Rum. Endog om den græske Helt, Protesilaus, der faldt først af Alle under Landgangen ved Troia, fortælles det, at han af Guderne fik Tilladelse til i

tre Timer at vende tilbage til sin sørgende Hustru, og at ogsaa hun døde kort derefter.

Imellem Visen om Ridder Aage og Jomfru Else og den, der fører Navn af den Dødes Gjenkomst, synes der at være en nær Forbindelse. I een Afskrift siges det ogsaa her om den døde Moder (ligesom det heder om Ridder Aage), at hun tog Kisten paa sin Bag. I enkelte Strofer af begge Viserne gjentages de samme Ord, saaledes heder det i dem begge:

Nu galer Hanen den røde,
Til Jorden skulle alle Døde;
Nu galer Hanen den sorte,
Nu aabnes Himmerigs Porte.

I Visen om Ridder Aage heder det:

Det var Jomfru Else, hun var saa sorrigfuld,
Det hørte Ridder Hr. Aage alt under sorten Muld.

I den Dødes Gjenkomst heder det:

Om Aftenen silde, da Børnene græd,
Det hørte den Moder under Mulbet ned *).

Ogsaa her er det da, ligesom i Ridder Aage og i Qvadet om Helge Hundingsbane, de Efterlevendes Sorg og Taarer, der ikke lade den Døde Ro i Graven **).

---

*) Syv Nr. 78. Sv. Grundtvig, Gamle Folkeviser II. 478, 480, fgg.

**) I et Par Variationer siges der, at Børnene gik ud til deres Moders Grav, og nu heder det:

Den ene græd Vand, den anden Blod,
Den tredie græd sin Moder af Jord.

Jfr. Sv. Grundtvig, Gamle Folkeviser II. 474, 482 o. fl. St.

En anden Mærkelighed ved denne Vise, er, at der i flere Variationer tales om ikke mindre end tre Haner, hvis Galen kalder den Døde bort. Dette minder om Vøluspá, hvori der ogsaa omtales tre Haner, der ved deres Galen forkynde, at Tiden er forbi, og at Verdens Ende er forhaanden *).

Der synes her, ligesom i Hedenskabets Tid, at være en Vaklen med Hensyn til de Dødes Opholdssteder. Efter nogle Strofer maa man troe, at den døde Moder har sit Hjem i Graven, efter andre synes det, at hun har fæstet Bo i Himlen, hvor hun gaaer „for Vorherre at staae“, men derefter heder det igjen:

Hun skjød op sine mødige Been,
Da revnede Muur og Marmelsteen.

Maaskee kan man antage, at hun for at vise sig paa Jorden maatte tage sin gamle Jorddragt paa og igjen iføre sig Levningerne af sit forrige Legeme. Saaledes heder det ogsaa om Helge Hundingsbane, at han, skjøndt han levede i Valhal, da han viste sig for Sigrun, havde sin blodige Brynie paa og var badet i Dødens Dug; men det berettes ogsaa om den døde Moder, ligesom om Ridder Aage, at hun alt tidligere havde sin Bo under Jorden, og at hun der kunde høre sine Børns Klage **).

---

*) Vøluspá, Str. 40—41.

**) Om Helge Hundingsb. heder det, at han boede hos Odin i Valhal, men om Brynhilde siges der, at hun foer til Hel, og derhen maatte vel Sigurd følge hende, thi det heder jo, at de skulle boe sammen, og dog var Sigurd den berømteste af alle Nordens Helte. (Jfr. Helreid Brynhildar, Str. 13).

At der saaledes findes Meget i disse to Viser, der ikke blot hentyder paa et indbyrdes Slægtskab imellem dem, men ogsaa paa, at nedarvede Minder i begge have efterladt sig Spor; mener jeg, at man med Sikkerhed kan antage. Dog er der i Den Dødes Igjenkomst en anden Grundtanke, hvorom det Hele dreier sig; her see vi en Aand, der reiser sig af Graven, ikke fordi den drages af en blot jordisk Lidenskab, men fordi den skal give Vidnesbyrd om den styrende Magt, der kuer den Onde og hjelper de Uskyldige til deres Ret.

Naar det i en nyere Bearbeidelse, der er bleven en Folkesang i hele Skandinavien, heder, at den onde Stedmoder, efterat Gjenfærdet har viist sig, bliver en fortræffelig Hustru og Moder, saa gaaer dette vistnok meget for vidt; Synet af et Spøgelse kan vel vække Frygt og Gru, men neppe bevirke nogen alvorlig Omvendelse, thi denne kommer paa en anden Vei, uafhængig selv af Gravens Rædsler. Langt sandere og rigtigere er det, naar det heder i den gamle Folkevise:

Hvergang de hørte de Hunde gjøe,
Saa gave de Børnene Øl og Brød.

Det første de hørte de Hunde tude,
Saa frygtede de den Døde derude.

Heraf er det klart nok, at det kun var Frygt, men ikke nogen virkelig Anger, der bragte dem til at behandle Børnene bedre end forhen.

I en tredie Vise, Hr. Morten af Vogelsang,

handles der om en Gjenganger, der ikke havde fundet Ro i Graven, fordi han med en falsk Ed havde tilvendt sig et Stykke Jord, der tilhørte to faderløse Børn. Det heder da, uagtet Hr. Morten af Fogelsang havde givet det røde Guld til Kirken og skjenket Klosteret sin Hest:

Sorte vare hans Høge,
Og sort var hans Hund,
Og sorte vare den Herres Folk,
Hannem fulgte gjennem den Lund.
Død rider Hr. Morten af Fogelsang.

Altsaa kom han til Hest og med et stort Følge, ligesom Helge Hundingsbane, men dette Følge var aabenbart af dæmonisk Art, som den sorte Farve viser, og man ledes, naar man læser derom, uvilkaarlig til at tænke paa Sagnet om den vilde Jæger *).

Men uagtet Tanken om Samvittighedens Magt saaledes er bleven meget mere klaret ved Christendommens Indflydelse, saa findes der dog ogsaa Antydninger i denne Retning i en tidligere Tid; saaledes kan man vel neppe tvivle paa, at den Troldqvinde, der standser Brynhilde paa hendes Vei til Hel og foreholder hende de Ugjerninger, hun har begaaet, egentlig er et Udtryk af hendes egne Tanker, der ikke lade hende Ro selv efter Døden **).

I Hedebys Gjenganger kommer den Døde frem

*) Abr. og Nyerup, I. Nr. 30. Sv. Grundtvig, Gl. Folkeviser, II. S. 501.

**) Helreid Brynhildar, Str. 1—4. Jf. N. M. Petersen, Nord. Mythologi S. 93.

for at forlange Hevn over sin utro Hustru, der tilligemed fem af sine Qvinder havde qvalt ham i en Silkeseng, hvorefter hun slumrer ved den Svends Side, han allerbedst havde troet. Heri gjenfindes vistnok det Motiv, det mægtige Drivhjul, der saa tidt i vore Oldsagn sætter det Hele i Bevægelse, nemlig Hevnen; men en Hevner, som kommer frem af Graven for at aabenbare en stor Forbrydelse, der ellers bestandig var bleven skjult for den menneskelige Retfærdighed, synes dog at vidne meer om en christelig end om en hedensk Anskuelse af Hevnens Væsen.

Meningen er dog ei her, at Troen paa en retfærdig Gjengjeldelse og paa Straf og Belønning efter Døden, ikke fandtes hos vore hedenske Forfædre, thi denne Tro var ganske vist tilstede. Saaledes beretter jo allerede den gamle Vøluspá, at de Dydige tilsidst skulle boe i Gimle og nyde evig Lykke, medens der var en Sal, sammenslynget af Slangerygge, hvori meensvorne Mænd og Mordulve og den, der lokker en Andens Hustru, skulle vandre i tunge Giftstrømme *); vi saae jo ogsaa ovenfor, at det netop var dem, der havde et ondt Sindelag til Andre, der ikke fandt Ro i Graven; men det kan dog vel neppe negtes, at alt dette har modtaget en høiere Beaandelse ved Christendommen, og at den menneskelige Vilkaarlighed, der næsten i alle de hedenske Sagn ledsage Hevnen og Gjengjeldelsen, i de her omtalte Folkeviser er mere fjernet.

*) Vøluspá, Str. 34—35, jf. Str. 57.

Mærkværdigt er det, at Gjenfærdet i det nylig omtalte Digt, med sin Fordring om Hevn netop henvender sig til en Mand af sin egen Slægt, thi dette hentyder igjen paa et nedarvet Minde fra Hedenskabet, under hvilket det fornemmelig var den nærmeste Slægtnings Pligt, naar et Mord var begaaet, at overtage Blodhevnen og at underkaste sig alle de Farer, som dermed vare forbundne.

Der findes flere Strofer i denne Vise, der minde om Moderens Bebreidelser i Den Dødes Igjenkomst. Gjenfærdet siger blandt Andet om den utro Svend, der har vundet hans Hustrus Hjerte:

Han giver mine Børn saalidet Brød,
Han spotter dem for deres Faders Død.

I Den Dødes Gjenkomst heder det:

Jeg lod efter mig baade Øl og Brød,
Mine smaa Børn lide Hungers Nød.

Saaledes minder den ene Vise tidt om den anden, men endnu tiere findes der Hentydninger, der røbe, at Baandet imellem Oldtid og Middelalder aldrig har været ganske brudt, uagtet en ny Tro havde fæstet Rod i Hjerterne.

For Resten skeer det ikke saa sjeldent selv i de Viser, der ere allermeest gjennemtrængte af christelige Forestillinger, at den ældre nordiske Natur bryder mere ublandet frem, og dog mener jeg, at man om Fleerheden af de ovennævnte Digtninger kan sige, at de temmelig stærkt ere blevne paavirkede af Christendommen, og at de hedenske Minder, om de endog i deres Væsen ere blevne de samme, dog

af de christelige Visedigtere ere blevne betragtede med et andet Blik end det, hvormed de hedenske Skjalde betragtede dem.

Ganske anderledes forholder det sig med de heroiske Folkesange, med dem, der i egentlig Forstand kunne fortjene Navn af Kæmpeviser. Thi i disse ligger ikke blot Hedenskabet temmelig klart for Dagen og strækker sig saaledes dybt ind i den christelige Tid, men Digterne selv synes ligefrem at staae paa det hedenske Standpunkt, og om der ogsaa af og til hos dem findes Yttringer, der minde om Christendommen, saa ligge disse dog saa stærkt udenpaa, at de høist kun henpege til, hvad man fordum med et charakteristisk Udtryk har kaldet et overkorset Hedenskab.

Blandt disse Viser gives der flere, som man vanskelig kan læse uden at tænke paa vore gamle Qvad om Sigurd Fofnersbane og om Gjukungerne; og dog er man nu saa temmelig enig om, at vore Visedigtere fra Middelalderen ikke have hentet deres Æmner directe fra vore ældste Heltequad (som de neppe i deres oprindelige Skikkelse have kjendt), men at de ere grundede paa Omdigtninger, der vare komne til os fra Tydskland af. Dog herved skal jeg ikke dvæle, da enhver Undersøgelse i denne Retning ligger udenfor nærværende Afhandlings Plan. Men at Heltene i disse Kæmpeviser ere ligesaa vilde, og at Hevnen her er ligesaa blodig som i det vildeste Hedenskab, samt at de Hentydninger til Christendommen, der i disse Digte kunne paavises, ere af en meget udvortes Natur, derpaa maa det i det mindste

være mig tilladt at anføre eet Beviis, der er taget fra en af Viserne om Grimhilds Hevn, og der da maa staae som et Exempel istedenfor mange andre. I en af disse Viser siger Helled Haagen, da han er bleven træt af Kampen:

„Give Gud Fader i Himmerig
Jeg havde et Horn med Viin!
In nomine domini"

lægger han kort efter til, da han fatter det Forsæt at lædske sig i Menneskeblod. Disse Ord ere vistnok et eget Udbrud af christelig Fromhed paa samme Tid, hvori han vil drikke en saa uchristelig Drik. Det seer næsten ud, som om en Munk fra Middelalderen havde føiet et Par Linier til i et hedenskt Digt*).

Uagtet der i denne Digtningskreds findes flere forvanskede Minder, der idetmindste indirecte henpege paa de nordiske Oldqvad, saa tør man dog vel neppe paastaae, at disse Forvanskninger væsentlig skyldes Christendommen, og altsaa vedkomme de os ikke her. Kun ved en af vore egentlige Kæmpeviser maa det være mig tilladt at dvæle noget længere, fordi den giver et slaaende Exempel paa, hvorledes Hedenskabet meget stærkt kan være udpræget i et Digt, uagtet ikke saa ganske faa christelige Tilsætninger ere heftede paa dets Yderside.

*) Sv. Grundtvig, Gamle Folkeviser I. S. 55. Vedel I. Nr. 8. I Nibelungenlied, hvori man hvert Øieblik mindes om den hedenske Grund, hvorpaa Digtet er bygget, findes der et Parallelsted hertil.

Jeg sigter hermed til Romancen om Svend Vonved*). Uagtet denne Romance staaer temmelig eensom og frændeløs, som Sv. Grundtvig siger, mellem de andre, og uagtet vi heller ikke kjende noget Sagn, der udvortes knytter den til Oldtiden, saa bærer den dog et saa stærkt Præg af denne, at man vel mærker, hvor dens rette Frænder ere at søge. Strax i Begyndelsen heder det:

Svend Vonved sidder i Bure,
Han slaaer Guldharpen prude.

At lege paa Harpe var en Kunst, der holdtes høit i Ære blandt de gamle hedenske Helte. Saaledes heder det om Kong Gunnar, at han, da hans Hænder vare bundne, slog Harpen med Fødderne, saa stor var hans Færdighed i denne Leg, eller efter Volsungasaga med Tæerne**).

Nu kommer Svend Vonveds Moder ind, der som en ægte gammel nordisk Qvinde, opfordrer ham til at hevne sin Faders Død; det var fornemmelig Mødrene, der i gamle Dage opmuntrede deres Sønner til Hevn mod Fædrenes Drabsmænd, derpaa see vi jo ogsaa flere Beviser i de gamle islandske Sagaer. Kort efter heder det, at hun galdrede Sønnen, ligesom Odin galdrede sine Helte:

Da skal jeg Dig galdre i Dag,
Aldrig skal Dig nogen Mand skad',
Seier udi Din høie Hest!
Seier i Dig selv allermeest!

---

*) Vedel Nr. 16, Sv. Grundtv. Gl. Folkev. I. S. 245.

**) See Atlaqv. en Gr. Str. 32. Oddrunargrátr. Str. 28. Volsungasaga, Kap. 46.

Seier i Din Haand! Seier i Din Fod!
Seier i alle Dine Ledemod!

Men nu kommer der efter det hedenske Galdreqvad pludselig en christelig Tilsætning, der ogsaa er angivet ved det blødere qvindelige Enderiim:

Signe Dig Gud, Sancte Drotten dyre!
Han skal Dig baade vogte og styre.

Siden heder det:

Svend Vonved bandt sit Sværd ved Side,
Hannem lysted med Kæmper at stride.

Dette synes at være det Eneste, han higer efter, og overalt spørger han om, hvor de dristigste Kæmper er at finde; derfor komme hine Linier oftere igjen, varierede paa forskjellig Viis.

Det synes nu, som han en Tid lang rider igjennem øde og ubeboede Egne, thi det heder:

Han red i Dage, han red i tre,
Ingen By saa kunde han see,
„Eia!" sagde den unge Mand,
„Er der ingen By i dette Land?"

Senere, da han møder Dyre Karl, heder det om denne:

Bassen havde han paa sin Bag,
Og Bjørnen var i Armen lagt,
Hver den Finger han havde paa sin Haand,
Der spiller paa baade Harer og Hind.

Alt dette tyder paa en ældre Tid, da der kun vare faa Byer, og hvori Skovene vare vidtudstrakte og fyldte med Vildt.

Siden møder han tre Hyrder, (i en ældre Vise tales der kun om een Hyrde). Af disse haaber han de sikreste Efterretninger om, hvor der er Kæmper at finde. Det var især Hyrderne, der i ældre Tider bedst kunde sige Besked om, hvad der foregik i Omegnen, og om hvem der færdedes der, thi de levede som oftest under aaben Himmel, deres Syn var skarpt, og deres Opmærksomhed var bestandig vaagen, alt dette førte jo deres Forretninger med sig. Saaledes er det en Hyrde, som Skirner spørger til Raads om Veien til Gerdas Sal; det er en Hyrde, til hvem Hervør vender sig for at faae nærmere Besked om sin Faders Grav; i Niálssaga er det en Hyrde, der giver Gunnar af Hlidarende Besked om Otkels Færd, i Laxdælasaga er det en Hyrde, der giver Helge Hartbensen Underretning om Blodhevnernes Ankomst osv.*).

Før Svend Vonved søger Underretning hos disse Hyrder om, hvad han egentlig ønsker at vide, forlanger han af dem, at de skal løse nogle Gaader, som han forelægger dem. Dette er igjen aldeles grundet i den gamle nordiske Tænkemaade; thi Evne til at løse Gaader ansaaes i hine Dage som Tegn paa den dybeste Viisdom, og naar han vilde prøve Hyrdernes Kløgt, saa maatte dette synes ham det bedste Middel dertil**). Mellem disse Gaader fore-

*) Skirnisför, Str. 11—12. Hervarar Saga, Kap. 7. Niálssaga Kap. 54. Laxds. Kap. 63.

**) Hervarars. Kap. 14, Vafthrudnismál, Fjølsviinsmál, Str. 10—41.

komme ogsaa nogle, der bære Præg af Christendommens Indflydelse, saaledes spørger Svend Vonved:

Og hvor da drikkes den bedste Juul?
Og hvad er hvidere end en Svane?
Og hvor da findes den høieste Vei?

Løsningen er:

I Himlen holdes den favreste Juul,
Englene er hvidere end en Svane,
Til Paradiis gaaer den høieste Vei.

Efter at Hyrden har løst de opgivne Gaader, siger Svend Vonved:

— Nu troer jeg Dig allerbedst,
At Du vil vise mig Kæmper fleest.

Thi bestandig er Svend Vonveds Hu henvendt paa at finde de stærkeste Kæmper og paa at stride med dem. Tilsidst kommer han endelig til en Kong Vidrik (eller Didrik), hvem denne Vidrik er, synes vanskeligt at gjette. Sv. Grundtvig anseer det ikke for usandsynligt, at her er skeet en Forvanskning, og at der fra Begyndelsen af har staaet Vidrir (et af Odins mange Navne*). Derom tør jeg Intet afgjøre, men rigtignok synes det vist, at Svend Vonveds Vei igjennem Livet snarere maa føre ham til Odin og til Valhal, end til det christelige Paradiis.

Mod Slutningen bliver Digtet meget dunkelt og uforstaaeligt. Det heder om Svend Vonved, at han, da han kom hjem til sin Gaard, mødte tolv Troldqvinder:

*) Sv. Grundtv. Gl. Folkev. Tillæg og Rettelser II. S. 649.

De stode for hannem med Rok og Teen,
De sloge ham over hans Skinnebeen.

Alle disse Troldqvinder dræber han tilligemed sin egen Moder, som han hugger i femten Stykker. Maaskee er dette en senere christelig Tilsætning, der skal sige, at hans Moder, der gav sig af med at galdre, ikke fortjente nogen mindre Straf end disse Troldqvinder.

Endelig heder det: „Saa slog han Guldharpen saa længe, at sønder ginge alle de Strænge“. Saaledes slutter det Hele, thi vel er der et Vers endnu, hvori det berettes, at han fæster sig Kong Sigfreds Datter, men dette er ganske vist en uægte Tilsætning, som staaer i Modsætning til hele den melankolske Slutning, der snarere tyder hen paa Død end paa Giftermaal.

Efter en anden Formodning skulde der være et stort Slægtskab mellem Visen om Svend Vonved og Fortællingen om Ditlev Danske, der drager ud for at opsøge Didrik af Bern, hvorimod Visens Hentydninger til Hedenold dog stærkt synes at vidne. Men hvad man saa her vil antage, saa er det vist, at Svend Vonved, trods de christelige Tilsætninger, har langt mere Liighed med en hedensk end med en christelig Helt *).

Dog er det ikke umuligt, at man i hine Dage, da man var tilbøielig til at gjøre Kong Didrik af Bern til Midtpunktet i alle Kæmpesagn, ogsaa har forsøgt at sætte denne Vise i Forbindelse med ham.

*) Sv. Grundtv. Gl. Folkev. III. S. 784—86.

Disse egentlige Kæmpeviser synes tillige at henhøre til de ældste. De ere mere formløse end Fleertallet af de ovenfor omtalte Trylleviser. Som oftest mangle de disses romantiske Farveglands, hvorimod de synes mere storartede og dristige baade i Tanke og Udførelse. Dette gjelder især om Svend Vonved, der, uagtet den er blevet meget forvansket igjennem Tiderne og forøget med flere uægte Tilsætninger, dog giver et ypperligt og ægte poetisk Billede paa hine Heltenaturer i Oldtiden, som spildte de mægtigste Kræfter i en unyttig Kamp, og som, liig en Stormvind, vandrede over Jorden og nedsloge Alt, hvad der gjorde Modstand paa deres Vei, for tilsidst at svinde hen, liig et Luftsyn, der først vækker Forundring og Forfærdelse, men dog tilsidst taber sig i Nat og Mørke.

En eiendommelig Modsætning til Svend Vonved, danner den bekjendte Vise om Hagbard og Signe, hvori man paa den ene Side finder stærke Spor af Middelalderens Romantik, medens paa den anden et navnkundigt Sagn fra Oldtiden ligger til Grund for Visen*). Intet af dette kan siges om Svend Vonved, der kun ved den Aand, som hersker deri, men ingenlunde ved noget bekjendt til Grund liggende Sagn knyttes til Oldtiden.

I Hagbard og Signe tilstaaer denne sidste, at hendes Hu staaer til Kong Hafbur, skjøndt hun dog aldrig har seet ham for sine Øine, men kun har hørt hans Luur,

*) Trag. Nr. 1. Sv. Grundtv. Gl. Folkev. I. S. 300.

naar han red til eller fra Thinge. Dette er vistnok et Træk, der passer godt for den fantastiske Romantik i Middelalderen*). En lignende Forsikring giver ogsaa Valborg i Axel Thorsens Vise.

Den Fortælling om Hafbur, at han, der mægtede at sønderrive de stærkeste Jernlænker, dog kunde bindes ved et Par af Signes Haar, eller som det heder i Visen:

Toge de to af Signilds Haar
Og bunde med dem hans Hænder,
For den Villie han havde til hende,
Han rykked dem ikke isønder;

denne Fortælling, siger jeg, er vistnok ogsaa meget romantisk, og man skulde troe, at Sligt vanskelig kunde digtes i nogen anden Tid end i Middelalderen, hvori Fantasien havde givet Kjærligheden et Herredømme, som ene kan lignes med det, Religionen udøvede, og hvori Alt, hvad der havde tilhørt den Elskede, betragtedes som et Slags Reliqvier, hvormed ingen anden jordisk Herlighed kunde maale sig. Men da denne Romantik jo var en Følge af den ideale Spænding, Christendommen havde fremkaldt, saa kan man vel ogsaa her med Rette sige, at det gamle Sagn er bleven paavirket af den Aand, der udgik fra en christelig Verdensanskuelse.

Betragte vi, hvad ovenfor er udviklet, og kaste vi (hvad der vel ligger udenfor denne Afhandlings Grændser,

*) Og dog findes der ogsaa hertil et Forbillede fra Oldtiden i Sagnet om Ottar og Sigrid.

men dog, strengt taget, hører til for at supplere det Hele) tillige vort Blik paa de langt mindre forvanskede og mere directe Oldtidsminder, der paa Island ere blevne bevarede og frelste for Eftertiden, saa see vi, at det er gaaet her, som det gik med den græske og romerske Oldtid efter det vestlige Keiserdømmes Undergang. Hvo skulde vel dengang have troet, naar han fæstede sit Øie paa Folkevandringerne, paa de forfærdelige Storme, der i hine Dage rystede Jorden, og paa de barbariske Folkestammer, der styrtede frem, liig uhyre Vandskyl, bestemte, som det lod, til at udslette hvert Spor af den gamle Cultur, hvo skulde da have troet, at denne dog endnu kunde finde et Tilflugtsted, hvor den ikke blev revet hen af Hvirvelen! Alt syntes jo dengang at skulle druknes i de gjentagne Oversvømmelser, der mindede om Urtidens Vandstrømme, hvilke begravede hele Verdner under Bølgerne. Men dog forgik det ikke, men opstod igjen af de hemmelige Gjemmesteder i Jord og Vand, hvori det i mange Sekler havde ligget skjult, saasnart bedre Tider tillod det at træde frem af sin Forborgenhed.

Saaledes gik det ogsaa med vore nordiske Oldtidsminder, nogle fandt en Tilflugt paa hiin fjerne og eensomme Ø i Havet, hvor Forfølgelsen fra Fastlandet ikke saa stærkt naaede hen, andre gjemtes i Folkets Indre, skjulte sig i Krogene af de gamle Ridderborge eller vel ogsaa i Bøndernes Hytter. Men da Forfølgelsen lidt efter lidt sagtnedes, traadte de atter frem og vakte Poesien igjen af Dvale og bleve Kilder til en ny Række Sange, der med Glæde mod-

toges baade i Riddersalen, i Jomfruburet og i Fruerstuen og selv ved Kongernes Hof; ja de staae endnu som Vidner om, at det, der engang har levet et kraftigt aandeligt Liv, aldrig ganske kan forgaae, og man mærker endnu i dem et Pust af en længst forsvunden Vaar, uagtet man skulde troe, at Tidernes Storme og Aarhundreders Vintersnee havde udslettet ethvert Minde derom af Jorden.

Kort Udsigt over Kæmpevisernes Skjebne i de senere Tider.

Det Brud, der bevirkedes ved Christendommen, var dog ikke det eneste, der har truet vor ældre nationale Digtningskreds; dengang Reformationen trængte herind, kom der et nyt Brud, der syntes ligesaa farligt som det tidligere. Det fulgte nemlig af sig selv, at Reformatorerne og de fleste af dem, der virkede i denne Retning, i deres Eensidighed maatte betragte de gamle Viser fra den katholske Tid med et meget mistænkeligt Blik, ja endog som letfærdige og løsagtige Digtninger, gjennemtrængte af Papismens Aand, og at de derfor maatte forfølge dem med en Iver, der saa temmelig lignede den, hvormed de første christelige Præster og Missionærer forfulgte de gamle hedenske Myther.

Hertil kom den mægtige Strømning, der fra Italien, dengang den gamle klassiske Litteratur igjen gjorde sig gjel-

dende, havde udbredt sig over Europa, og der endelig ogsaa, især fra Tydskland af og i temmelig uklar Tilstand, naaede til vore Kyster, hvortil Bølgeslaget i de store Verdensbevægelser almindeligviis ogsaa kommer, skjøndt endeel sildigere end til de Lande, der ligge nærmere ved Europas Midtpunkt. Oversættelser af fremmede, især af tydske og franske Skrifter, syntes da ganske at skulle fortrænge vor egen nedarvede Poesi, i det mindste lykkedes det dem i lang Tid at stille den i den stærkeste Skygge.

Nu er det vel saa, at naar kun et Folk bliver sig selv tro og ikke opgiver sin Fortid og sin Originalitet, da kan en Indvirkning udenfra ikke skade saameget, ja naar begge Faktorer, det Indenlandske og det Fremmede, paa en harmonisk Maade forbinde sig, da kan endog dette give Poesien et nyt Opsving. Saaledes synes det ikke synderlig at have skadet vore gamle Viser, at de tidligere bleve paavirkede af Heltesagn fra Syden; thi den nationale Digteraand blev dog ikke underkuet deraf, og, til Trods for al Indvirkning af det Fremmede, udviklede der sig en ny Kreds af Digtninger, hvori Folkets Aand netop fandt sit bedste og til Tidens Vilkaar meest svarende Udtryk igjennem Aarhundreder. Ja for at tage et Exempel af den nyere Tid og i modsat Retning, det skadede jo heller ikke den danske Poesi, at Holberg blev paavirket af Moliere og af Plautus; thi da han tillige selv havde et skarpt og genialt Øie for det Eiendommelige hos sit Folk, saa opstod der netop ved Hjelp af denne Forening en Række af Mesterværker, som han neppe

uden Paavirkning udenfra havde været istand til at give den nødvendige og passende Form.

Men i hine Dage var Forholdet af en ganske anden Natur, det gik dengang med Middelalderens Viser ligesom tidligere med den gamle islandske Skjaldesang; de maatte begge undergaae den Skjebne at overleve deres bedre Selv. Skjaldesangen tabte sig i stereotype Fraser og Talemaader, og stod kun tilbage endnu i nogen Tid som sit eget forstenede Billede; Middelalderens Folkeviser gik over i Allegorier og Legendedigtninger, hvori Folkets Røst kun sjeldent mærkedes, og hvorfra den gamle Kæmpevises Aand længst var bortvegen. De gamle Viser havde nu ogsaa skiftet Bopæl, de vare sunkne ned fra de Riges og Fornemmes Sale til Bøndernes Hytter; thi de høiere Stænder beherskes som oftest af Moden og henrives let af det Ny og Fremmede, men Bonden er tro mod det Gamle. Han er conservativ, ikke blot i Klædedragt og Sprog (saaledes er det jo vitterligt for os Alle, hvorledes Ord, Udtryk og Talemaader, der ikke længere høres fra de Dannedes Læber, endnu den Dag idag bevares af ham), men ogsaa med Hensyn til de gamle Sagn og Eventyr, der, ifald de endnu, medens det er Tid, skulle frelses fra fuldkommen Glemsel, tidt maa søges og opsankes i de ringeste Hytter.

Men det var ikke blot den nyhedslystne og tankeløse Mængde, men ogsaa dem, der virkelig elskede deres Fædreland og deres Modersmaal, og der med Iver kæmpede derfor, som i hine Dage kastede Vrag paa og brød Staven

over de gamle Digtninger. Det gik her, ligesom tidligere i Frankrig og Tydskland, man slog en Streg over den, som man meente, i Et og Alt barbariske Middelalder. Men netop i Frankrig, for at tage et Exempel fra en Nation, hvis Literatur i Aarhundreder beherskede meer end det halve Europa med et Despoti, der kun kan sammenlignes med det, hvormed dets Moder beherske det endnu; netop i Frankrig var jo Virkningen sørgelig og betænkelig nok. Thi med a den Agtelse, der skyldes de høitbegavede Talenter, som ogsaa have virket med Kløgt, Fiinhed og Smag i denne Retning, vil man dog nu vel neppe negte, at en paa misforstaaet Græskhed og paa Hofintriguer bygget Poesi var Følgen, en Poesi, der ganske vist var fremkunstlet og ikke havde nogen naturlig Rod i Folket, men der dog lænkebandt den poetiske Aand gjennem Aarhundreder. Og endelig, da Lænken i vore Dage brast, da hevnede den af Convenientsen tilsidesatte og forhen underkuede Natur sig med en Vildhed og Raahed, fra hvilke selv ikke de Talenter ganske kunde befrie sig, hvis Virksomhed under andre Forhold vilde være bleven til den største Hæder for deres Land.

Hvad der iøvrigt kan siges til Forsvar for denne saakaldte klassiske Periode, er, at der bag den falske græske Form skjulte sig en sand og fiin Skildring af Hoflivet i Frankrig; men dette Forsvar kan neppe anvendes paa de mange Efterligninger i andre Lande.

Dog tør det ikke forglemmes, at vi maatte og skulde udvikle vort Sprog i langt mangfoldigere Retninger end i

dem, hvori man tidligere havde forsøgt sig. Imidlertid havde det vel her været Opgaven, saavidt muligt, at forbinde den Naturfriskhed og Naivetet, der fandtes i vore bedste nationale Sange med den Formrigdom og større Mangfoldighed, som Udlandet tilbød. Men dette mægtede man dengang ikke. Arreboe, den Mand, der først i et betydeligere Værk forsøgte sig i den ny Retning, var en virkelig Digternatur, men uagtet en hemmelig Røst i hans Sjæl af og til hviskede et Ord til ham om Lifligheden i den gamle Sang, saa søgte han dog bestandig meer og meer at bringe denne Røst til Taushed, og det var netop ham, der, paavirket af en falsk Smag fra Frankrig og Tydskland, lænkebandt den saakaldte høiere Poesi i Danmark i det eensformige alexandrinske Versemaal, der ved sin tvungne Regelbundenhed og stive Paradegang, gjennem langt meer end et Aarhundrede har lammet enhver fri og naturlig Bevægelse i vor episke og dramatiske Digtning.

Imidlertid bør det ikke negtes, at Meget kan siges til den Enkeltes Undskyldning; thi det var et almindeligt Tryk, der udøvedes baade her og i andre Lande, en mægtig Strømning der udgik over Europa, som den Enkelte vanskelig kunde modstaae; thi Ingen kan ganske frigjøre sig fra sin Tids Lænker. Det laae i Luften, at man nu maatte vende sig bort fra den gamle Digtning og glemme den over den ny, der jo virkelig ogsaa indenfor sin Begrændsning havde sin Berettigelse, og der i det Land, hvori den harmonisk forenede sig med den ældre Poesi, og hvor For-

tiden ikke glemtes, havde givet de nye Digterværker et stærkt og mægtigt Opsving.

Heller ikke maae vi glemme, at de betydeligste blandt de Mænd, der gik i Spidsen for den ny Retning, som sagt, kæmpede ivrig for det danske Sprog og for Modersmaalets Ret, og i denne Henseende have vistnok Arreboe, Bording og Flere store Fortjenester, især den sidste, der var den blandt alle de danske Digtere, som skrev de letteste Vers før Wessels og Baggesens Tid. Og dog, hvad hjalp det, at Skallen var dansk, at Ordet fløb let fra de danske Læber, naar den danske Kjærne manglede, naar selv det Bedste i den Tids Digtning kun var et Slags Variation af det Fremmede*), naar Poesien havde tabt sit dybere nationale Præg, naar den havde glemt sin bedste Tid, sine gamle Minder, sin gamle Lifligbed, tilligemed den gamle Historie og det fælles Udspring i Oldtiden; med andre Ord, naar den havde glemt netop det, hvorom den fornemmelig skulde værne, og som den var kaldet til fremfor Alt at forsvare.

Endnu langt senere, da Tiderne bleve bedre, da ikke blot Skallen, men ogsaa Kjærnen i vor Poesi blev dansk, kastede man dog Vrag paa vore Digtninger fra Middelalderen. Jeg skal ikke lægge stor Vægt paa Grams Paastand, at vore egentlige Kæmpeviser kun ere sammenflikkede efter det Tydske, mænget med nogle danske Navne hist og

*) Som bekjendt er jo netop Arreboes Hovedværk (Hexaémeron) kun en fri Bearbeidelse af en fransk Original, dog med flere Tillæg og Forandringer af Arreboe selv.

her, og at de kun er et Kram af Kjællingetøi*), thi med al tilbørlig Agtelse for Grams øvrige Fortjenester, saa var han vel neppe i poetiske Sager nogen competent Dommer, men endog Holberg gjør sig i sin Peer Paars lystig over Axel Thorsens Vise, og man mærker vel ogsaa paa andre Steder, at han ikke har stort bedre Tanker om dette Slags Poesi end hans lærde Samtidige.

Og dog gjør man vissselig Holberg Uret, naar man mener, at han saaledes havde løbet sig fast i det Komiske, at han ingen Sands havde for den alvorlige Poesi; flere Steder i hans Epistler afgive stærke Vidnesbyrd om det Modsatte. Thi vel synes han ikke at sætte stor Priis paa de Tragedier, der i hans Tid var i Mode, hvilket er meget begribeligt, da den opstyltede Stiil, der i dem herskede, nødvendig maatte være hans sunde Natur imod; men derimod seer man af hans Epistler, at han, uagtet al den Skjemt, han synes at drive dermed i Peer Paars, dog satte virkelig Priis paa Homers Digte, og at han sætter Homer langt over Virgil. Paa et andet Sted kalder han Ovids Metamorfosis et prægtigt Skrift, han fremhæver især Fablerne om Narcis og om Echo, om Ceyx's Skibbrud, og ligeledes Beskrivelsen af Rygtet, af Avind, osv., som han kalder store Mesterstykker, hvilket jo ogsaa virkelig forholder sig saa. I et andet Brev taler han med stor Anerkjendelse om Theokrits syv og tyvende Idyl og giver tillige en Over-

*) N. M. Petersen, D. Danske Lit. Hist. I. 190.

sættelse deraf, som, uagtet den noget forældede Stiil, dog i Sandhed viser, at han har følt Skjønheden i dette Digt*). Desuden vidne flere Steder i Niels Klim, f. Ex. Søreisen paa det underjordiske Hav, om en stor Sands for det Vidunderlige og om en rig Indbildningskraft ogsaa udenfor det egentlig Komiske.

I et af de ovenfor omtalte Breve**) dvæler han ved den Nytte, man kunde have af Homers Digte, for at erhverve Kundskab om de gamle Grækers Sæder, Skikke og Levemaade, om deres Ridderspil, som han kalder det, om deres Tro og Overtro, og om hvorledes deres hele Tilstand var i den ældre Tid. Men han synes ikke at have havt den fjerneste Anelse om, at vi med Hensyn til vor egen ældre Tid, som dog ligger os meget nærmere end Grækernes, kunne have den samme Nytte af vore gamle Folkeviser, der ogsaa give alle Slags Oplysninger om vore Forfædres Sæder og Skikke, om deres Ridderkampe, om deres Tro og Overtro, om deres huslige og offentlige Liv, og det netop saadanne Oplysninger, som vi vanskelig paa andre Steder kunne finde.

Men dog, uagtet den Forfatter, hvis Poesi har slaaet ligesaa dybe Rødder i den danske Jordbund som Kæmpeviserne selv, spottede disse gamle Sange, og uagtet de fleste Dannede og Lærde i hans Tid foragtede og vragede dem,

---

*) Holbergs Epistler 75, 201, 502.
**) Holbergs Epistler 75.

saa fandtes der endnu Mænd og Qvinder, som havde Sands for deres Betydning, og som stræbte at samle og bevare dem for Eftertiden. Rigtignok vare de, ved Afskrivernes Ukyndighed og Uforstand, for en Deel blevne forvanskede, men ganske glemte og tilintetgjorte vare de dog aldrig; ja, Meget deri ligger endnu for os i sin gamle Glands og Herlighed, paa andre Steder ligger Skjønheden kun halv skjult bag et gjennemsigtigt Slør, og Adskilligt vil vel endnu, ved flittige Granskeres Stræben blive klaret i Fremtiden.

Som bekjendt, bleve nu tillige mange af de ældste Myther og Heltesange gjenfundne paa Island. Brynjulf Svendsen, Bisp i Skalholt, opdagede omtrent i Midten af det syttende Aarhundrede en gammel Pergamentcodex, der indeholdt den største Deel af de Qvad, der ere samlede i den ældre Edda. Den yngre Edda blev, skjøndt i en temmelig ufuldkommen Form, udgiven af Resen 1665*). Derved opstod der lidt efter lidt en bestandig stigende Interesse for Nordens Oldtid. Rimeligviis har ogsaa dette senere bidraget til at forny e og opfriske Mindet om den gamle Visekreds, som vi her omtale.

En Kjendsgjerning er der, som fremfor alt Andet beviser disse Sanges Vigtighed for vor hele poetiske Udvikling, det er den, at man i alle de Aar, hvori man aldeles kastede Vrag paa dem og vendte sig bort derfra, som oftest i den alvorlige Retning forfaldt enten til Overfladiskhed eller til

*) Voluspá og Hávamál bleve ligeledes udgivne af Resen.

Stivhed og Unatur, hvorimod man, hvergang man vendte tilbage til dem igjen, vandt et fornyet Liv og en fornyet Friskhed, saa de syntes liig en Ungdomskilde, hvori den danske Poesi af og til maatte bade sig, for at gjenvinde sin gamle Kraft og Styrke.

Hvormeget man end kan indvende mod Sorterups Poesi, saa er det dog vist, at man i hans fem Heltesange, hvori han nærmede sig til Kæmpevisestilen, skjøndt han rigtignok i Natur og Simpelhed staaer langt tilbage for den, mærker en malmfuldere Klang end den, der høres hos alle andre Digtere mellem ham og Arreboe (Kingo alene undtagen)*). Da Edvard Storm i senere Tider sluttede sig til Kæmpevisen, digtede han en Sang (Sinklars Vise), der skal høres igjennem Tiderne, naar alle hans andre Digterforsøg længst ere glemte. Ja hvad der er endnu mere forunderligt, da den pedantiske Tychonius, han, som Holberg har gjort til Gjenstand for sin skarpeste og bittreste Satire, hvad han vistnok ogsaa ved sit Pedanteri, sin forskruede Stiil og sine Smigertaler fuldelig fortjente; da han engang i sit Liv nærmede sig til Kæmpevisens Stiil, saa har han dog skrevet eet naturligt og smukt Digt, hvori Pedanteriet maatte vige for et Slags Naivetet i Udtrykket; men rigtignok staaer dette Digt aldeles eensomt imellem alle hans andre**).

*) Nye Heltesange, Kjøbenhavn 1716.

**) Samling af Vers og Indfald af Mag. Chr. L. Tychonius. Odensee 1776 S. 366.

Først i Begyndelsen af vort eget Aarhundrede, dengang en rigt begavet Digtergenius, hvis naive Natur var nær beslægtet med Aanden i de gamle Viser, ret for Alvor havde tilegnet sig dem, tilligemed den Malm, den Kraft og den Kjærne, der var udgaaet fra en endnu ældre Tid, hvorom de mindede, først da naaede den danske Poesi sit rette Høidepunkt og sin fulde endnu aldrig overgaaede Blomstring.

Det saaes nu ogsaa, at disse Viser, trods den lange Tid, hvori de havde ligget upaaagtede af Mængden og halvskjulte i Mørket, dog ikke savnede Knopper, der kunde udvikle sig i nye Retninger. Ja det gik med dem ligesom med de Frøkorn, der i lange Tider have ligget i Ægyptens Gravkammere, men der dog, da de senere hentedes frem og bleve behandlede paa en med deres Natur meer overeensstemmende Maade, skjøde nye og friske Ax, uden at den lange Tid havde kunnet ødelægge deres Spirekraft.

Det viser sig saaledes, at der gaaer en hemmelig Traad igjennem vor Poesi, der forbinder den ældste Digtning med den yngste, undertiden kan den være dybt og længe skjult, af og til synes den aldeles at skulle sønderrives, men det mærkes dog tilsidst, at den endnu har vedligeholdt sig. Men saaledes som det er gaaet hos os, saaledes gaaer det overalt, ikke blot med Poesien, men med Alt det, der har en sand aandelig Betydning; skjønne Enkeltheder kunne forsvinde, men det Væsentlige, det til Grund Liggende, uagtet det vel kan skifte Form, Udtryk og Klædebon, vil dog i

sin Kjærne aldrig forgaae, derfor er der sørget alt fra Dagenes Begyndelse af den Magt, der vaager over Aandens Vært og Udvikling.

Men nu viser det sig ogsaa, at Intet (altsaa heller ikke Poesien) vender ganske saaledes tilbage, som det engang var, og at der, trods al tilsyneladende eller virkelig Forvanskning og Tilbagegang i det Enkelte, dog finder en, om ogsaa langsom Fremgang Sted i det Hele. Saaledes saae vi vel, at nogle af vore gamle Minder forvanskedes ved Christendommen, andre bleve ganske glemte; flere bleve derimod ogsaa beaandede deraf og vandt saaledes en høiere Betydning. Denne Virkning af det, der i Begyndelsen syntes fremmed, er ingenlunde eneſtaaende i Tiderne, hvori der bestandig til hvert Land kommer nye Indvirkninger og nye Bølgeslag udenfra. Dette kan kun blive til Skade, naar det Nationale er blevet saa svagt, at det har tabt sin Modstandskraft og aldeles overvældes af det Fremmede; men ellers tjener det snarere til Beaandelse og til Opvækkelse. Dog bør en Nation vistnok aldrig saaledes fortabe sig i det Kosmopolitiske, at den løsriver sig fra sin egen Rod, men den maa forholde sig dertil som den krumme Linie i Geometrien til den saakaldte Asymptote, til hvilken den bestandig skal nærme sig, uden nogensinde indenfor Endelighedens Grændser ganske at løbe sammen dermed.

Naar det Hele betragtes fra dette Standpunkt, saa kan man vel heller ikke sige, at Grækerne ere blevne ganske uberørte af det Fremmede. Tværtimod, de vilde vel heller

ikke have svunget sig op til den Høide, hvorpaa de i deres bedste Tid stode, hvis de ikke, medens deres egen Nationalitet endnu var stærk og kraftig, vare blevne paavirkede af noget udenfor Værende først fra Lilleasien af og siden fra Persien. Og naar vi ere blevne endnu stærkere berørte af det Fremmede, saa viser dette maaskee netop, at vi høre til et endnu større Hele, af hvis Samvirken en endnu høiere Fuldendelse tilsidst skal fremgaae.

Omsider kunde man opkaste det Spørgsmaal, hvad er dog Grunden til, at disse gamle enfoldige Sange, digtede i Aarhundreder, der i Kløgt og Forstandsudvikling staae saa langt tilbage for vor Tid, kunne virke med en saadan Tryllekraft, saa at de, hvergang de for Alvor mindes, ligesom Barndomserindringer, kunne kaste et Slags Morgenglands og Foraarsduft over Livet, medens saamange andre Digte, hvori Tanken er langt mere skarpt udviklet, efter at have glimret og været beundrede i nogen Tid, tilsidst henskylles i Glemselens Strøm, uden nogensinde igjen at opstaae til et fornyet Liv*).

Før vi afhandle dette, maae vi først nærmere betragte den Sandhed (hvorom de Fleste synes enige i Theorien, men der dog saatidt glemmes i vor Tids Praxis), at den poetiske Gjenstand aldrig kommer til den virkelige Digter som en blot Tanke, eller som en blot Idee, der skal klædes

*) Jfr. S. 77.

paa, men at den kommer som et Syn for Fantasiens Øie, eller, hvis Talen er om et lyrisk Digt i streng Betydning, da som en Stemning i Sjælens Indre*). Dette Syn eller denne Stemning vækker nu Digterens Begeistring og løsner hans Tunge, saa han bliver istand til med levende Kraft at udtale, hvad han har seet eller følt. Dog er det aldeles ikke nødvendigt at han skal kunne give klar Besked om den Tanke eller den Stemning, der ligger til Grund for hans Syn; ja tilhører han en enfoldig Tid, hvori den abstrakte Tænkning kun er lidet udviklet, saa formaaer han det ganske vist ikke. Og dog kan han i denne Henseende være aldeles rolig; thi har han blot seet et ægte Digtersyn, og formaaer han at gjengive det i al den Herlighed, hvori han saae det, da følger Tanken med af sig selv, enten han saa kan gjøre sig og Andre Regnskab derfor eller ei; ja det kan endog blive til Fordeel for Fremstillingen, at han blot har havt sit Øie heftet paa det Syn, han skal fremstille, uden videre at gruble over den Tanke, der ligger til Grund derfor.

Dog er det ikke Meningen, at Digteren ei under Udførelsen af sit Værk, især naar det er et Epos eller et Drama, skulde behøve Tænkning og Overlæg. Desuden falder det af sig selv, at abstrakte Tanker ogsaa af og til maae udtales, naar Charakter og Situation fordre det,

*) Vistnok kan ogsaa en Tanke danne Midtpunktet i et lyrisk Digt, men da maa denne enten anskues som et Tankebillede eller modificeres af en Følelse eller en Stemning.

men det Væsentlige bliver dog, at baade det Hele og det Enkelte anskues af Digteren som et virkeligt Digtersyn, hvori Billed og Tanke smelte sammen til Eet.

Det er egentlig kun dette Slags Digtninger, der ere bestemte til et evigt Liv. Har Digteren ikke klart anskuet sin Digtning som et Syn, eller, hvis det er et lyrisk Digt, følt det som en Stemning, men er Kjærnen af det Hele fra først af kommen til ham som en Tanke, der forlanger at beklædes med en poetisk Dragt, da er det en mislig Sag; thi da ville de Figurer, han fremstiller, kun sjeldent blive Andet end Begrebsbestemmelser, som man ikke kan troe paa som paa virkelige Mennesker; og de Scener, han giver os, ville blive et Slags Tankedialoger, uagtet maaskee, hvis Digteren har Talent, overstrøede med poetiske Pailletter; og intet enkelt Moment i hans Digt vil have sit Liv i sig selv, men kun i den Hovedtanke, der skal fremstilles. Digtet kan da gjerne være gjennemført med beundringsværdig Skarpsind og Consequents, men det er og bliver dog kun et filosofisk Regnestykke, et Tendentsværk, hvori den høiere Frihed mangler, den Frihed, bag hvilken Nødvendigheden skjuler sig som bag et Slør, og der omsvæver den strengt gjennemførte Plan, ligesom en Fugl omsvæver den Jord, hvortil den kun med et usynligt Baand er bunden, og fra hvilken den dog aldrig ganske kan løsrive sig. Digteren kan da vel endnu give os en sindrig, eller endog dybsindig Fremstilling i poetisk Dragt, en Fremstilling der maaskee vil blive beundret af de skarpsindigste Tænkere og af Recen-

senterne med, og af det hele stemmegivende Publikum; men han vil neppe være istand til at svinge Poesiens Tryllestav med en saadan Kraft, at han mægter at føre virkelige poetiske Aandesyner forbi vor Sjæl. Dette har man med Hensyn til Reflections- og Læredigte alt længe indseet, men det gjelder nu om ogsaa ret at indsee det med Hensyn til de høiere Tankedigte eller den saakaldte speculative Poesi.

Tager man et Exempel af en anden Kunst, da vil det neppe falde Nogen ind at negte, hvad her er udviklet. Thi det strækker dog vel ikke til for en Maler, at han ledes af en stor og mægtig Tanke; ja selv om han forener denne med en udmærket Technik i sin Kunst, saa vil han dog aldrig kunne frembringe noget sandt og ægte Billede, hvis dette ikke først har staaet som et levende Syn for hans Sjæl i al sin Herlighed og friske Glands; men Poesien kan her vanskelig gaae nogen anden Vei end alle de øvrige Kunster.

Imidlertid er det netop en af de største Farer, der i en cultiveret Tid truer Poesien, at Tanken let faaer en altfor stor Overvægt til Skade for den anskuende Fantasi, og endnu farligere er det, hvis flere, forresten dygtige, fortræffelige og indsigtsfulde Mænd, ja selv de, der til andre Tider deklamere mod den abstrakte Poesi, ansee dette for et Fremskridt og for den rette Vei, hvorpaa Digtningen skal udvikle sig for at blive passende for Tiden og for at naae en høiere Plads end den, paa hvilken den forhen stod. Men hvis man vandrer frem paa denne Vei, da forsvinder til-

sidst det poetiske Legeme for at give Plads for en bar og nøgen Aandighed. Og dog forholder det sig i Kunsten ganske som i den virkelige Tilværelse, baade Aandens og Legemets Opstandelse tilsammen er Betingelsen for det evige Liv; med den blotte Legemlighed uden Aand, eller med den blotte Aand uden et ved Aandens Kraft forherliget Legeme naaer man aldrig derhen.

Ganske kan man heller ikke heraf forklare det Trylleri, som de gamle Folkesange udøve, thi dette ligger vel ogsaa tildeels i det musikalske Element, hvoraf de ere gjennemtrængte; overhovedet bliver der bestandig Noget tilbage i den poetiske Aands Virkning, der ligesom en Duft omsvæver det Hele, og som undgaaer enhver æsthetisk Bestemmelse. Dog er det sikkert et af de væsentligste Fortrin i disse gamle, enfoldige og ukunstlede Sange, at de aldrig bære Præget af at være udsprungne af den eensidige Tanke, og at en inderlig Sammensmeltning af Legeme og Aand her kommer os imøde, hvori dog Legemet (hvilket idetmindste er Tilfældet i de bedste af dem) er blevet halvgjennemsigtigt ved Aandens Hjelp. Hertil skyldes det for en stor Deel, at de, som flere Gange er bemærket, virke saa forfriskende, ligesom et Ungdomsvæld, hvori vor Poesi af og til maa bade sig, hvis den ikke skal forældes paa Reflectionens og den metafysiske Abstraktions Vei, eller paa den anden Side tabe sig i blotte Beskrivelser, hvori Tilfældigheden hersker, og hvori den indre, organiserende Grundtanke mangler.

Et Par Bemærkninger om det Typiske i Kunsten, fornemlig i den dramatiske Kunst.

At der i det Typiske er noget Almindeligt og tillige regelbundet, der synes at staae i Modsætning til den frit udviklede Individualitet, har man alt længe erkjendt, men vilde man deraf slutte, at de ere hinanden saaledes modsatte, at det ene aldeles udelukker det andet, da vilde man tage meget feil. Dette er saalangt fra at være Tilfældet, at man aldrig vil kunne paavise noget Individ, hvor frit det end er udviklet, hvori det Typiske i det mindste som betingende Grundlag ei skulde være tilstede. Naar man ikke desmindre betragter det Typiske og det Individueltcharakteristiske som Modsætninger, saa tænker man snarere paa et relativt Forhold, hvori enten det ene eller det andet af disse Momenter har Overvægten. I denne Betydning ville vi ogsaa tage Udtrykket i det Følgende.

Hverken det Typiske eller det strengt Charakteristiske kan aldeles udelukkende indskrænkes til Menneskets Verden, men kan tværtimod forfølges til langt ned i Dyrerækkerne, men det Typiske strækker sig vistnok endnu dybere ned deri, end den individuelt fremtrædende Charakter. Saasnart Slægter og Arter kunne adskilles, er det Typiske tilstede,

uden at man endnu kan opdage nogen individuel Charakter hos al den Mangfoldighed af enkelte Væsener, der henhøre under den samme Slægt eller Art. Hos enhver Flue, Bi eller Oldenborre, hos enhver Snegl eller Musling findes der noget Typisk, hvorfor vi henføre dem til en bestemt Naturgruppe, og ifølge hvilket enhver Naturforsker, naar han kjender eet Exemplar af Arten, ogsaa kan forudsætte, at han kjender alle de andre; at gaae videre endnu, og at forske efter individuelle Særkjender, vilde han ansee baade for et unyttigt og umuligt Arbeide. Rigtignok beretter Holberg i sin to og halvtredsindstyvende Epistel (der indeholder et Forslag til en uskyldig Jagt efter Fluer), at han har fundet en ligesaa stor Forskjel i Forstand mellem een Flue og en anden, som der kan være mellem en enfoldig Gaardskarl og en listig Laquai eller Kammerpige. Dog kan man vel ikke saa aldeles sikkert troe den gamle Ironiker paa Ordet og ikke være saa ganske vis paa, om det er alvorlig meent, hvad han her siger, eller om han paa sin vante Viis har tilladt sig at skjemte med sine Læsere. Men selv om det er alvorlig meent, hvad ogsaa bestyrkes ved flere Udtalelser af Mænd, som have bestræbt sig for at afrette lavere Dyr, saa vilde kun, saafremt denne Mening bekræftedes af Erfaring, Grændseskjellet flyttes noget dybere ned i Rækken, og man vil dog vanskelig kunne negte, at det Typiske strækker sig endnu længere ned, ja saalangt, som Dyrerækken selv gaaer, indtil den almindelige, elementaire Natur faaer Overvægten; selv i Planteriget hersker endnu det Typiske, medens det

dog vel neppe vil falde Nogen ind her at forske efter Individualitet. Først hos de høiere Dyr, hos Hesten og Hunden f. Ex. synes noget Særligt at komme frem, der voxer ud over det Typiske, og som vi med nogenlunde Sikkerhed kunne betragte som en fjern Antydning til en individuel Charakterudvikling, saaledes som den dog først for Alvor finder Sted hos Mennesket.

Men selv hos Mennesket udøver endnu det Typiske meget ofte et saa stort Tryk, at det Individuelle kues derved og ikke ret kan udvikle sig med Frihed. Dette gjelder især om de af Orientens Nationer, som man har givet Navn af stationaire, fordi de ere blevne staaende paa det samme Udviklingstrin igjennem Aartusinder. Paa de ældste ægyptiske Monumenter finder man alt Tegninger, der fremstille baade Negerracen og den arabiske Typus, og midt imellem disse to staaer den ægyptiske. Fremstillingerne ere saa bestemt gjennemførte, at man aldeles ikke kan tage feil af, hvad de skulle udtrykke; tretusinde Aar have altsaa ingen Forandring gjort, saaledes som Negerens Typus dengang var, saaledes er den endnu den Dag i Dag. Naturligviis skal det ikke negtes, at det Individuelle indenfor disse Typer, dog kan finde Plads til nogenlunde at udvikle sig, men det Typiske har dog lagt en saadan Ring af Jern om disse Hoveder, at det neppe vil kunne skee med tilbørlig Frihed. Noget Lignende tør man vel paastaae om de Folkestammer, der under et haardt Polarklima ere nødte til næsten bestandig at kæmpe for den daglige Nødtørft; her synes de

anstrengende, eensformige Sysler, de hver Dag ere nødte til at drive for den blotte Fødes Skyld, og det bestandige Tryk af en umild Natur at lægge et saadant Jernaag paa deres Skuldre, at der neppe levnes dem Kraft til al antage en friere Stilling og til at opløfte deres Øine fra Jorden.

Ganske i Almindelighed kan man sige, at alle de store Folkemasser, naar man betragter dem i Frastand gjøre et typisk Indtryk; saaledes f. Ex. de saakaldte Nationalcharakterer. Naar man taler om den franske, den engelske, den tydske, den spanske Charakter, mener man kun det Typiske, det, der er fælles for det hele Folk, uagtet der aldeles vist indenfor den almindelige Typus kan udfolde sig en Uendelighed af individuelle Charakterer. Det viser sig da allerede her, at det Typiske er den Grundvold, hvoraf den Enkelte udvikler sig, og som han aldrig ganske kan løsrive sig fra uden at henvisne som en rodløs Plante, skjøndt han vistnok kan voxe høit op derover. Det Typiske er da her den bundne Natursîde, hvori den strenge Nødvendighed hersker, med det Individuelle begynder den høiere Frihed. Deraf følger, at det Typiske strengt taget ikke kan voxe, det er det Stillestaaende, der bliver sig selv liigt igjennem Tiderne, kun det Individuelle kan voxe, men det Typiske er dog den Grundvold, hvoraf det Individuelle voxer frem. Ikke desmindre saae vi ovenfor, at der idetmindste i Naturen gives Typer, hvoraf intet Individuelt kan udvikle sig, da alt det Enkelte, der kommer frem deraf, kun udtrykker Typens Væsen og intet Mere.

Ogsaa i Menneskets høiere Sfære finder man mangfoldige Enkelte (saakaldte Individer), som fornemlig kun udtrykke det Typiske. I alle Stænder, i alle Laug, i de mange forskjellige Haandværker kommer ligeledes det Typiske frem, og det undertiden i den sterileste Form, forsaavidt de blot holde fast ved det Nedarvede og sætte sig til Modværge mod enhver Udvikling og Fremgang.

Betragte vi nu den begyndende Kunst, saa er det maaskee ikke for dristigt at paastaae, at der ogsaa der findes Forhold, som vidne om den lavere Naturs Typer. Naturligviis kan der her kun være Tale om enkelte af de Kunster, hvori det Typiske ifølge sin Natur fornemmelig har Overvægten, og jeg skal i disse sporadiske Bemærkninger først med et Par Ord omtale Billedhuggerkunsten *).

Saasnart man kom udenfor den Sfære, hvori Indbildningskraftens Drømme bevæge sig, og i hvilket Alt befinder sig som i et flydende Chaos, hvoraf mangfoldige Skikkelser dukke frem, for snart atter at opløses og forsvinde i det bølgende Drømmehav, saasnart Kunsten med andre Ord begynder at antage ēn fast Skikkelse, krystallisere dens Figurer sig i stive, strenge, typiske Former; før den Tid kan der neppe være Tale om Kunst i egentlig Forstand, men kun om en

*) At jeg i disse foreløbige Bemærkninger især i dem om Billedhuggerkunsten væsentlig alene kan forholde mig refererende, følger af sig selv.

almindelig Natursymbolik. Disse lavere Typer som ere uden Spirekraft finde vi allerede hos Assyrer og Perser: store colossale Skikkelser, der forestille Konger og Herskere, men kun i Almindelighed, uden nærmere Bestemmelse og uden Spor af Individualitet. Dog har man, hvad der er mærkeligt nok, ogsaa ved Udgravningerne i Ninive fundet mangeslags Grupper i stærk Bevægelse, i de forskjelligste Stillinger, baade i Leg og under alvorlige Sysler, paa Jagt, i Krig, osv., men Ansigterne vare sjælløse og lignede alle hverandre. Hos Ægypterne var det især, at det Typiske krystalliserede sig i sin meest forhærdede Skikkelse og antog en stiv, streng og afmaalt Form, der ingen Forandring tillod, og hvoraf intet høiere Liv kunde udvikle sig. Det er et stagneret Liv, der fængsler disse Gudebilleder, Alt er strengt, afmaalt, ubevægeligt i Dødningeartet Ro. Saasnart Cultusbillederne begyndte at danne sig, bleve visse Grundtyper ligesom efter Overeenskomst fastsatte, hvori bestandig de engang bestemte Former vendte tilbage, uden at der turde skee nogen Forandring deri. Videre kom Kunsten ikke, hverken i Ægypten eller hos de øvrige orientalske Folk, uagtet det Techniske havde naaet en stor Udvikling, som især de underordnede Grupper vise. Det Typiske stod endnu, som man har sagt, uovervundet af den høiere Frihed, Alt var stivnet og lænkebundet af traditionelle Bestemmelser.

Med slige typiske Figurer begyndte ogsaa Billedhuggerkunsten hos Grækerne, thi hvad der ligger bag ved dette er symbolske Tegn, men ikke Kunst. Det synes, som om ikke

blot Ægypterne, men ogsaa andre orientalske Nationer i Begyndelsen have indvirket endeel paa den græske Kunst, uagtet denne ganske vist siden gik sin egen Vei og gjennemløb sin egen eiendommelige Kreds. Dog gjenfinder man ogsaa i Grækernes ældste Kunst den stive, conventionelle Symmetri, ligesom hos Ægypterne. Haaret var symmetrisk ordnet, Klædebonet var lagt i symmetriske Folder, fandtes der flere Figurer, saa bleve de symmetrisk grupperede. Billedernes Stilling var som oftest rolig og hvilende, i Ansigterne var der streng og ubevægelig Alvor. Undertiden udvikledes der i enkelte Figurer dog et Slags Antydning til Bevægelse, som man har kaldet den dandsende Gang, men ogsaa dette var conventionelt. Selv da Kunsten var skreden langt frem i andre Henseender, fastholdt man i Gudebillederne den typiske gamle Form, som et Slags Maneer. Ærefrygt for det Nedarvede forbød i lang Tid at gjøre nogen Forandring heri, og hvergang man i de ældre Tider trængte til et nyt Billede bleve de gamle Regler gjentagne. Endnu i de saakaldte æginetiske Figurer findes der Spor af den gamle Maneer, der findes ogsaa hos dem den stærke Muskelbygning, der tyder paa en ældre Indvirkning fra Persien, og dog er der en Natursandhed i disse Figurer, der tyder paa, at Kunsten, dengang de bleve til, alt havde naaet en betydelig Udvikling.

Først da Kunsten kort før Fidias's Tid og under hans og hans Disciples Hænder fuldkommen udfoldede sig af den gamle typiske Form, begyndte det Individuelle at

blive mere synligt, men dog var Forbindelsen med det Typiske ikke afbrudt, men kun løsnet, og Gudebilledet udviklede sig deraf, ligesom en Blomst af sin Knop. Al den Detail, som Mythologien havde opdigtet om hver enkelt Gud, lod man for det meste falde, eller antydede den kun i underordnede Attributer og fremhævede især den væsentlige Idee, der var skjult i Grundtyperne, og der nu blev beaandet af en høiere Frihed, saa at det Haarde deri mildnedes, og det Stive forsvandt. Saaledes svævede Kunsten nu imellem det Typiske og det Individuelle, over hiint hævede den sig ved sit friere Opsving, over dette ved at udelukke det Vilkaarlige, Betydningsløse og Tilfældige. At det Typiske endnu i sit Væsen var tilstede, seer man af den uforandrede Grundtanke, der midt under den frieste og kjækkeste Udførelse aldrig tabes af Sigte. Hos Zeus træder den os imøde som den høieste, i sig selv med Ro og Sikkerhed hvilende Herskerkraft; hos Here fremtræder den ophøiede majestætiske Charakter i qvindelig Form; hos Artemis den endnu kun halvt udviklede jomfruelige Natur. Hos Athene anskue vi den alvorlige Tanke, der nærmer sig til mandlig Strenghed uden at hun dog nogensinde overskrider Qvindelighedens Grændser, osv. At det Almindelige (det Typiske) her ligger til Grund, er ogsaa klart deraf, at vi endnu tale om en junonisk Holdning, om Zeus som et Billede paa Herskerkraft, om en Dianafigur som Billede paa Jomfruelighed, osv. Imidlertid blev Baandet, der bandt Billedet til den oprindelige Typus i Praxiteles's og i Scopas's Frem-

bringelser betydelig forlænget; at en større Bevægelighed og Frihed da indtraadte, er en bekjendt Sag, og dog brast Baandet aldrig ganske, saalænge den høiere Idee endnu besjælede den gamle Verdens Kunstnere.

Hvorledes de antike store Mestere sondrede det høiere ideale Liv fra den jordiske Naturalisme, sees blandt Andet ogsaa i Dionysosgrupperne, hvori den sværmende, ungdommelige, over ethvert jordisk Tryk hævede, salige Begeistring aabenbares hos Guden selv, medens det Vilde og Ustyrlige, som Beruselsen medfører, eller det, der antyder, at Sjælen overvældes af Naturmagten og driver for Vind og Bølge, ligesom et Skib uden Ror, kommer frem i de ham ledsagende Mænader, Satyrer og i den gamle Silen.

Først i Lysippus's Statuer trængte det Individuelle sig stærkere frem, dog staae endnu disse, naar man sammenligner dem med den detaillerede Charakteristik i senere Figurer, som et Slags Typer. Ogsaa i de Billeder, der forestille Seiervinderne i de olympiske Lege, kommer noget Almindeligt frem, som minder om det Typiske. Filosofers, Digteres og Statsmænds Buster og Statuer tilhøre som oftest en sildigere Tid, da man i Museerne gjorde Samlinger af slige Billeder, de bleve tidt med beundringsværdig Kunst ligesom fremmanede af Vedkommendes bekjendte Charakterer eller Værker. Dette er Tilfældet med det berømte Homershoved og med Portraitstatuerne af de syv Vise. Sokrateshovedet skal være dannet efter Billedet af en Silen. Det dristigste Udtryk for den individuelle og charakteristiske

Udvikling indenfor Grændserne af den ideale Kunst er uden Tvivl Laokoonsgruppen*).

Men bagved det Typiske, selv naar dette fremkom i sin mindst udviklede Skikkelse, ligger det elementaire pantheistiske Liv, saaledes som det især hos Indierne har udviklet sig, ikke ved hvad det i Sandhed var, men ved hvad det henpegede til, eller ved den Tanke, der lagdes ind deri. Det er da, forsaavidt det skal have Betydning for det høiere Liv, heelt symbolisk og antydende, og uden at have naaet for Alvor frem til Kunstens Verden, træder det kun i dettes Sted som et Tegn derpaa. I det Typiske hersker endnu Symbolet, forsaavidt hiint betyder meer, end det er og fremstiller. Da Kunstneren ikke er istand til at udtrykke sin Idee og sine Tanker fuldkomment i det typiske Billede, lægger han dem ved Siden af som Attributer, eller søger at udtrykke dem i underordnede Grupper, hvori dog endnu som oftest den besjælende Idee mangler. Hos Ægypterne er det Typiske, som sagt, liig en forhærdet Krystal og mangler altsaa Spirekraft; hos Grækerne er det liigt et Frøkorn, hvoraf, skjøndt dette selv ikke voxer, den høiere Kunst dog kan udvikle

---

*) Efter Nogles Mening skal Laokoonsgruppen være forfærdiget af Lysippus. Lessing anfører derimod flere Grunde for, at den er opstaaet under de romerske Keisere. Det Rimeligste er, at den, som K. O. Müller antager, er forfærdiget af Rhodieren Agesander og to andre Kunstnere noget efter Lysippus's Tid. Jfr. Handbuch der Archäologi der Kunst af K. O. Müller, S. 728. S. 160 med Lessings Laokoon, XXVI. og XXVII.

sig. Da denne omsider udfoldede sig i sin Fuldkommenhed, var det, ligesom om Tilværelsen og Betydningen holdt hinanden Ligevægt, saa at hiin i sin Fylde var tilstede, men dog tillige henpegede mod noget Almindeligt. Naar det Individuelle endnu udvikler sig videre, kan man sige, at Betydningen meer og meer fortrænges af den reale Tilværelse, og kunde det Individuelle naae sin eensidigste, meest particulaire Udvikling, da vilde det Symbolske, der skulde pege ud over Individet, være aldeles forsvundet; for Kunsten vilde vel et sligt Individuum, der ikke i mindste Maade lignede noget andet, selv hvis et saadant kunde tænkes, være aldeles ubrugeligt.

Ogsaa i den græske Oldtid var der en Periode, hvori det Symbolske udelukkende herskede, og hvori selv det Typiske endnu ikke var tilstede. Gudebilledet var dengang kun et symbolsk Tegn, Dionysos forestilledes som en Bjælke, bekrandset med Vedbende, Castor og Pollux som to Bjælker, forenede med en Tværstang, Cybele som en fiirkantet Steen, osv.

At det Typiske og den sig deraf udviklende Charakteristik hos Grækerne især maatte afpræge sig i Sculpturen, fulgte af Grækernes eiendommelige plastiske Natur. Hos os i den moderne Kunst vise de to saakaldte Modsætninger sig stærkest udviklede i Dramaet, hvori den sjælelige Personlighed især udfolder sig. Dramaets rigeste Udvikling tilhører, som bekjendt, den christelige Tid, dog maae vi foreløbig med Hensyn til den Gjenstand, vi skulle behandle, ogsaa med et Par Ord omtale det antike Drama.

Da Poesien ifølge sin Natur, fremstiller det bevægede Liv, kunne vi ikke her vente at finde slige ubevægelige Typer som i Sculpturens Begyndelse. Vi kunne desuden paa dette Sted blot tage Hensyn til den mere fuldendte dramatiske Poesi, hvad der ligger bagved den, er mere end halv skjult i Tidernes Mørke, og dog synes netop her i de alvorlige Bacchusfester, hvorfra Tragedien udgik, det Typiske, det bestandig Gjenkommende især at have hersket; i disse Fester, der aarlig vendte tilbage, var Guden selv den constante tragiske Helt, hvis Lidelser bleve besungne.*)

Men selv i den egentlige antike Tragedie, hvor mægtig end den Pathos er, hvorigjennem den indre Bevægelse udtaler sig, synes det Typiske, forsaavidt dette falder sammen med det Almindelige, overveiende at fremherske. Den store Menneskestamme havde dengang endnu kun deelt sig i enkelte mægtige Grene, hvorimod de andre Sidegrene og de mangfoldige Qviste og finere Skud, som den senere udviklede, neppe endnu vare tilstede. Hvad der især vises os, er Heltens og Herskerens Forhold til sin Familie eller til Folket i Staternes Begyndelse, da Folk og Fyrste stode hinanden nærmere, da Handlingen foregik offentlig for Alles Aasyn, og da man endnu ikke tænkte paa at skjule den i Paladsernes Indre. Eller ogsaa see vi Forholdet mellem Fyrsten og en anden Helt eller Heltens Forhold til en

---

*) Ogsaa i de Fremstillinger, hvoraf den moderne Tragedie udsprang (i Mysterierne nemlig) var en lidende Gud den første tragiske Helt.

gammel Seer eller umiddelbart til Guderne, som undertiden endog blandede sig i den tragiske Handling. Menneskene vare dengang mere heelstøbte i een Form og bevægede sig, drevne af en ubrudt Villie i een bestemt Bane, som de efter deres Natur ligesaa lidet kunde forlade, som en Stjerne, uagtet alle forstyrrende Indvirkninger, væsentlig kan afvige fra sit Kredsløb paa Himlen. Selv i Choret træder, forsaavidt det lader sig forene med dets lyriske Natur, noget Typisk frem. Det er bygget paa de ældre efter en bestemt Vedtægt sig bevægende religieuse Sange. Ligesom Basrelieferne i Templet omgive Guderne, saaledes omgiver Choret den tragiske Helt; dets Blik er fæstet paa hans Handling; Alt, hvad er Ret og Sømmeligt og grundet paa gammel ærværdig Vedtægt og Ærefrygt for Guderne holder det oppe mod Villiens Heftighed, det bevarer den rolige Besindighed, som de Udenforstaaende lettere kan vedligeholde, og søger ved advarende Ord at dæmpe den Lidenskabens Storm, der river den tragiske Helt hen. At der dog ogsaa gives ældgamle Tragedier, hvori Choret er mere bevæget og selv deeltager i Handlingen, maa indrømmes, men dette hører til Undtagelserne.

Om Æschylus gjelder det især, at hans tragiske Helte ere aldeles ubøielige. Hos ham især hersker ogsaa det Almindelige strengt over det Individuelle; hans Figurer ligne gamle Skikkelser fra Urverdenen, der hæve sig over det brede lyriske Chor, som eensomme, trodsige Klipper over Bølgerne. Hos Sofokles trænges det Colossale mere til-

tilbage, derimod kommer hos ham det indre Sjæleliv stærkere frem, han er saaledes endnu mere dramatisk end Æschylus, hvis ubøielige Helte vanskelig kunne paavirkes, saaledes som Dramaet fordrer, og der endnu staaer paa Grændsen mellem episk Lyrik og Drama, men til Gjengjeld overgaaer han vistnok Sofokles i ydre storartet Kraft og Anskuelse. Dog er endnu hos Sofokles det almindelig Menneskelige saaledes fremherskende, at hans Menneskebilleder, naar de betragtes fra et modernt Standpunkt, langt mere ligne Typer end individuelle Charakterer. Først hos Euripides blive Menneskene mere subjective og fleersidige, men paa samme Tid forvanskes og den mythiske Grundvold, hvorpaa hans Tragedier hvile, ja undertiden søger han selv at bortforklare det Mythiske og undergraver saaledes tildeels den Jordbund, hvorpaa han bygger. Denne Bortforklaring af det Mythiske synes at vidne om en altfor tidlig Udvikling, der overspringer de Mellemled, hvorpaa den skulde begrundes, man kunde maaskee kalde den den antike Rationalisme.

I den ældre Komedie synes det Individuelle endnu at udvikle sig kjækkere; Ja her viser sig endog Spor til Humor, der vidner om en i høi Grad frigjort og emanciperet Subjectivitet. Det synes desuden at følge af Komediens Natur, at Digteren i den maa gribe dybere ind i den reale Verden, hvori de egentlige Individer have deres Hjem. Dette er dog paa ingen Maade ubetinget Tilfældet; thi ogsaa hos Aristofanes indtager det Typiske den væsentligste og centrale Plads; ja netop i den ældste Komedie

opfandtes de Skikkelser, hvori hele Menneskeklassers forvendte og forkerte Stræben sammentrængtes i enkelte store allegoriske Billeder. Det Allegoriske er forsaavidt bestandig typisk, at det angiver abstrakte Egenskaber, der ere fælles for en Fleerhed af Væsner. Dette falder især i Øinene i den allegoriske Fremstilling af Folket (Demos) hos Aristofanes, thi enhver Folkecharakter omfatter jo en Mangfoldighed af Individer*). Men selv naar Aristofanes synes at skildre en bestemt Person, som Sokrates eller Kleon, saa sigter han dog som oftest ikke blot til dette enkelte Individ, men nævner kun den Enkelte som Repræsentant for en heel Klasse af Mennesker, nemlig for Sofister eller Folkeforførere i Almindelighed, og saaledes fremstiller ogsaa han snarere Typer end Individer.

I den saakaldte yngre græske Komedie, der især udviklede sig efter Slaget ved Chæronea, vare Komikerne henviste til det private Liv, der nu først ret oplukkede sig for dem. Det offentlige Liv brød de sig, som det synes, ikke synderlig om, det var jo ogsaa en Tidlang ved Lov forbudt at drage det frem paa Scenen. Man kan for Resten vanskelig tænke sig en større Forskjel, end den, der fandt Sted mellem Æschylus's Tid og Menanders. Istedenfor den uhyre

*) Det er interessant at see, hvorledes hos Aristofanes det Allegoriske udfolder sig i en mythisk Historie. Saaledes bliver i Ridderne den gamle Demos kogt i en Medeakjedel og gjenvinder derved sin Ungdomskraft. I et Stykke af Kratinus dannes Choret af Rigdomme, i et andet af de athenienfiske Love, hos Eupolis kommer endog de med Athenen forbundne Stæder frem som Chor.

Skjebne hos Æschylus raader nu Tilfældet (Tyche) med sine Luner; istedenfor de gamle Tider, da man villig offrede Livet for en stor Tanke, kom nu den epikuræiske Livsnydelse, saaledes som Velstand og Velhavenhed kunde skjenke den; i den Henseende er der en stor Liighed mellem hine Dages og Nutidens Komedie. Kjærlighed blev da ogsaa det Heles Drivhjul, dog ikke den sværmeriske Kjærlighed, saaledes som vi kjende den fra Romantikens Tider, men det fri og lovløse Forhold, som unge letsindige Personer knyttede med Datidens Hetærer. Man skulde da troe, at det dengang kun gjaldt om at give Copier og fine Portraittegninger af det daglige Liv, og at den individuelle Charaktertegning reent maatte fortrænge det Typiske. Dog skete dette ingenlunde, de gamle Digtere beholdt bestandig deres Lyst til at give almindelige Skildringer, der omfattede hele Klasser af Individer. Saaledes gives der Charaktertyper, som endnu bruges paa vore Theatre, og som dog væsentlig alt ere blevne til og undfangede i hine fjerne Tider: f. Ex. Snyltegjesten, den Gjerrige, den stortalende Soldat, den listige Tjener, hvilken sidste har en stærk Familieliighed med den snu og opfindsomme Slave, som i hine Komedier hjelper den forelskede Søn mod den gamle Fader, der bliver ført bag Lyset*). Alle disse ere Typer, som vi selv i det moderne Drama ikke godt kunne undvære, og vi gjenfinde dem ligeledes hos Plautus og Terentius.

*) Jfr. K. O. Müller, Gesch. d. gr. Lit. 2. 271—82. Drukkenbolten blev alt fremstillet af Epicharmus og Krates i den ældste Comedies Tid. Snyltegjesten skal ogsaa meget tidlig være fremstillet af Epicharmus.

I Almindelighed tør man vel paastaae, at ogsaa Statslivet i den antike Tid havde et stærkere Præg af det Typiske end nuomstunder. Med Hensyn til Athen er det en bekjendt Sag, at den Enkelte, der hævede sig altfor høit over Massen blev forviist ved Hjelp af Ostracismen som Aristides, eller endog dømt til Døden som Sokrates. Og sandsynligviis vilde Folket i Athen langt hellere høre tale om Mændene fra Marathon og fra Salamis, end om Miltiades og Themistokles, som dog disse Seire væsentlig skyldtes; naar den raa og udannede Mængde faaer Magten, da forfølger den det Udmærkede, thi den vil nødig, at Nogen skal være bedre end den selv. Det Individuelle kom dengang især frem som Opposition imod det Almindelige, f. Ex. hos Sokrates og Plato. Først i Christendommen, da Sjælen endnu mere fordybede sig i det uendelige Liv i sit eget Indre, lærte den Enkelte ret at kjende sin egen Betydning, og først da fik det Individuelle Magt til stærkere at udvikle sig.

Men uagtet det Individuelle har udfoldet sig rigere og mangfoldigere i det christelige Drama, saa manglede dog, hvad vi alt foreløbig have hentydet paa, heller ikke her Kunstværker, hvori det Typiske med Overvægt var tilstede. Et Par underordnede Former deraf komme, som man kunde vente det, alt tilsyne i det ældre christelige Drama, deels i de saakaldte Mysterier, hvori visse almindelige eller typisk-religieuse Anskuelser, som den katholske Kirke havde mærket med sit Stempel, bestandig vende tilbage, og deels i de saa-

kaldte Moraliteter, hvori abstrakte Egenskaber (især Dyder og Laster) personificeredes. Disse sidste Typer vare, uagtet deres Ufuldkommenhed, dog for saavidt berettigede, at de ikke lagde nogen Hindring i Veien for, at en fyldigere og rigere Kunst af dem kunde udvikle sig. Fuldkommen berettigede ere ogsaa de Typer, der ei ere saa trange, at man mærker noget egentligt Tryk deraf, og der saaledes give Livet Plads til at udfolde sig med Frihed og Friskhed indenfor deres bestemte Kredse. Mere problematisk er derimod de Typers Berettigelse, der, hvor fiint de end kunne være tilspidsede, ved en trang Regelbundenhed hindre den fri Livsudvikling fra at yttre sig.

Mærkeligt er det, hvad man dog alt i Forveien kunde formode, at de typiske Former forholdsviis stærkere komme tilsyne hos de saakaldte romanske Folkeslag, altsaa hos dem der i Sprog og Folkecharakter meest nærme sig til den antike Verden. Dette er Tilfældet baade hos Spanierne og Franskmændene, og det netop i den Tid, da deres Drama indenfor de Kredse, hvori det turde bevæge sig, havde naaet sin høieste Fuldendelse. Ogsaa hos Italienerne gjenfinde vi et typisk Drama, men dette udgik fra Folket og blev først senere udarbeidet af Digterne, hvorimod Spaniernes og Franskmændenes Drama snarere syntes beregnet paa den fornemme og saakaldte dannede Verden.

I Spaniernes Poesi udviklede der sig alt tidlig en meget glimrende, rig og romantisk Lyrik, hvori deres blaa solklare Himmel, og deres hele sydlige Naturomgivning med

vidunderlig Farveglands synes at afspeile sig. Deres Lyrik naaede alt en stor Udvikling i deres ældre Romancer, der indtage en høi Plads i deres Poesi, og hvori den heltemodige Kamp imod Maurerne endnu forøger det romantiske Farveskjær. Disse Romancer ere fortrinsviis digtede i de saakaldte Redondilier (et Slags trochæiske Vers). Redondilierne gjenkomme ogsaa i den dramatiske Diction, hvori de endnu med større Virtuositet ere udarbeidede og udmærke sig ved de vidunderligste Sammenslyngninger; medens de mange Assonancer klinge deri som et musikalsk Echo, der af hundrede Tunger kastes tilbage gjennem de sydlige Dale. Men denne Diction ligner dog mere et pragtfuldt, folderigt Klædebon, som med Glands omgiver de poetiske Figurer, end den dybere Pathos, der udspringer af Sjælens Indre og antyder dens Bevægelser, ja den hindrer ikke saa sjeldent ved sin rige Strømning det Charakteristiske fra ret at blive synligt, det er ligesom om Blikket misledes ved denne Diction, saa det vender sig bort fra det sjælelige Indre i Beundring over det skjønne Klædebon. Hvad nu Charaktererne selv angaaer, saa skal man vanskelig kunne negte, at de, hvor megen Opfindsomhed der end i andre Henseender kan være lagt for Dagen, og hvormegen Rigdom der gjennem Dictionen end kan aabenbare sig, dog tidt ere fattige i deres Indre, trods al deres ydre Rigdom, thi de lide under en Abstraktion, som selv de største Beundrere af det spanske Drama vanskelig skulle kunne benegte, de ere nemlig Udtryk for en temmelig snever Kreds af almindelige Begreber om Troskab,

Ridderlighed, Ære, Lydighed mod Kongen og Loven, og om katholsk Religieusitet, ved Siden af hvilke rigtignok de vildeste Lidenskaber kunne bryde frem. Men dog danne hine Abstrakta i det Hele det Forbillede, hvorefter de ideale Hovedcharakterer ere modellerede, og fra hvilket Digterne, ifølge en fastslaaet Regel om hvad der er sømmeligt i slige Fremstillinger, kun undtagelsesviis vove at fjerne sig. Deraf følger at alle disse ridderlige Figurer saa temmelig ere støbte over een Form, ja meget ofte ligne de hverandre saa stærkt, at man kunde lægge den Enes Ord i Munden paa den anden, uden at noget Misforhold vilde mærkes, i de fleste Tilfælde er det kun Stemningen og den øiebliklige Lidenskab, der danne Forskjellen, men ikke den dybere sjælelige Natur. Men denne abstrakte Liighed i Charaktererne, der stikker saa stærkt af mod den store Mangfoldighed i Livet selv, giver ganske vist Fremstillingen et typisk Præg i mindre heldig Betydning. Ogsaa i det Komiske gjenkommer tidt den altfor store typiske Eensformighed, der viser, at Digteren ikke har øst dybt nok af Livets Væld, saaledes taler i mangfoldige spanske Dramaer den ene Tjener omtrent som den anden. Derimod findes der ganske vist i de spanske Stykker en stor Opfindelseskraft med Hensyn til de kunstigsammenflettede Intriguer og en stor Rigdom af Situationer, der nogenlunde holder Modvægt mod den typiske Liighed i Charakterfremstillingerne.

Iøvrigt bidrog uden Tvivl det religieuse Tryk, hvorunder Spanien led, meget til at hindre den individuelle Charakter

fra med Frihed at udvikle sig. Spaniens største dramatiske Digter, Calderon, var selv ansat i et geistligt Embede, og har skrevet en stor Mængde af de saakaldte Avtos sacramentales, der indeholde dramatiserede katholske Legender og mystiske Begivenheder af Christi Liv og i denne Henseende have nogen Lighed med Mysterierne; paa disse religieuse Tendentsskuespil satte den katholske fromme Digter langt større Priis end paa sine verdslige Dramaer. Den ældre berømte spanske Dramatiker Lope de Vega, Skaberen af det spanske Theater, var Secretair hos Hertugen af Alba og blev endog senere Secretair under Inqvisitionen. Slige Forhold maatte vistnok udøve et Tryk, der var til Skade for den fri Charakterudvikling, saaledes som lignende Hensyn ogsaa udøvede et Tryk paa Oldtidens Kunst.

Dog er det ogsaa muligt, at de kunstigknyttede og sammenslyngede Intriguer ikke godt kunde forenes med den dybere Charakteristik, og at man maatte opgive den ene Retning for at naae Fuldkommenhed i den anden. De nordiske Folk, hos hvem Charaktertegningen grundigst har udviklet sig, staae med Hensyn paa den kunstig sammenflettede Handling som oftest langt tilbage for Spanierne.

Ifølge vort Æmnes Natur kunne vi ikke undlade ogsaa at kaste et Blik paa den franske saakaldte klassiske Tragedie. Da denne Gjenstand imidlertid er saa bekjendt og saa tidt behandlet, og da Striden om dens Værd og Betydning allerede længst er udfegtet, skulle vi kun kort dvæle derved. I vor Tid vil man neppe negte, at der paa denne Tragedie hviler et

conventionelt Tryk, der er endnu stærkere end det, der finder Sted i det spanske Drama, uden at det bliver skjult bag noget romantisk Farveslør, liig det, som Spanierne vidste at udbrede derover. Som bekjendt, stræbte man at støtte denne Tragedie, der saalænge førte Herredømmet i Frankrig, til de antike Forbilleder. Men man sammenlænkede kun derved to høist forskjellige Stiilarter, hvoraf den ene snarere blev til Hinder end til Gavn for den anden. Lessing har alt for længe siden beviist, at de Regler, som den græske Tragedie, ifølge sit Væsen og sin Eiendommelighed, maatte følge, paa en vilkaarlig og dog ufri Maade bleve overførte paa den franske, som derved blev hindret i sin naturlige Udvikling. Der herskede dengang en aristokratisk Smag i den saakaldte høiere Kunst, der strengt forbød Digterne at nedstige mellem Folket og at benytte Frankrigs egen rige Fortid samt at bygge de historiske Charakterer paa den nationale Grundvold. Som Erstatning herfor fik man en falsk eller idetmindste skjæv, ved kunstige Midler fremtvungen Klassicitet. Disse Tragediehelte vare hverken Grækere eller Romere, men slebne Hofmænd fra Ludvig den Fjortendes Tid, der havde skjult sig bag den græske og romerske Dragt, der dog heller ikke var saa costumrigtig, at ikke Moderne fra det franske Hof blandede sig dermed. Det er egentlig fransk Elegance, fransk Galanteri, franske Kjærligheds-forhold og overhovedet franske Sæder i Ludvig den Fjortendes Tid, der her træde os imøde. Dog lider denne Skildring, der maaskee netop er det Bedste i den franske

Tragedie, meget ved hiin Tilsætning af det saakaldte Klassiske, thi det fremmede Stof og den fremmede Jordbund, hvorpaa det Hele er bygget, forhindrer, at denne Skildring kan udføres med fuld Frihed. Men en slig bunden Kunstverden, hvori noget mere Individuelt vil frem, som tvunget af strenge conventionelle Lovbud ikke kan komme frem, hører ganske vist til de stagnerede (altsaa mindre heldige) Typer, for hvilke Porten til en høiere dristigere Udvikling er lukket. Al Corneilles Storhed og Kraft og al Racines Fiinhed og elegante Stiil have dog ikke kunnet forhindre hiint typisk conventionelle Præg, der snart udartede til Stivhed og Kulde, og der tilsidst hos Efterlignerne gik over til fuldkommen Død, men der dog var en Følge af hiin skjæve klassiske Paavirkning. Imidlertid ville de bedre franske Tragedier fra hine Dage bestandig beholde deres Betydning i Literaturen, som Udtryk for, hvad høit begavede Aander indenfor den snevre Kreds, i hvilken de nødtes til at bevæge sig, vare istand til at udrette. Men trods deres enkelte Skjønheder og deres Formfuldendthed indenfor deres trange Sfære, minde dog disse Tragedier om hine forhærdede, strenge Skikkelser i Sculpturen, hvori den naturlige Udvikling og det befriende Moment ikke ere komne til deres Ret. Hvilken Stagnation denne forhærdede Regelbundenhed bevirkede, viser ogsaa det Tryk, den (netop fordi den understøttedes af saa store Talenter) udøvede paa den øvrige europæiske Poesi, som den i Aarhundreder indsnørede i sit klassiske Snørliv, og det var kun gjennem en Revolution, hvorved

de vilde Kræfter i Dybet løsnedes, at den franske Poesi vandt sin Frihed tilbage.

Tidligere kjendte man jo ogsaa en anden Art af Poesi som ligeledes udbredede sig vidt over Landene, og hvori Hofmænd og andre Medlemmer af aristokratiske Kredse legede Hyrder og antoge Hyrdenavne og skjulte sig bag Hyrdemasker og vandrede saaledes forklædte gjennem de fornemme Sale, hvor dog den fine, parfumerede Selskabsduft vanskelig kunde erstatte den friske Bjergluft fra de arkadiske og spanske Bjerge, og hvori ligeledes en conventionel Form traadte istedenfor Natur og Sandhed. Det er langt fra, at jeg vil stille den franske Tragedie fra dens bedste Tid i Række med denne Hyrdedigtning idetmindste i den forskruede Skikkelse, hvori den viste sig nord for Alperne og Pyrenæerne, men dog bør det erkjendes, at det var en Hofpoesi og ingen Nationalpoesi, der udfoldede sig i dette saakaldte klassiske Drama, skjøndt det ganske vist, da det blev holdt oppe af slige Talenter, ogsaa trængte ind i Folket, som blændedes af den elegante Form, og som dengang endnu ikke havde vundet Kraft til at modstaae det stærke Tryk fra oven.

I det italienske Drama var det fortrinsviis i den saakaldte Kunstkomedie (comedia d'ell' arte), at det Typiske med Overvægt udviklede sig, men disse Typer vare dog af en anden Art end de nylig omtalte, thi de udøvede ingenlunde et saa stærkt Tryk som hine, og indenfor dem havde det Individuelle endnu Plads til med stor Frihed at vise sig, ja det var netop igjennem dem, at den italienske Folke-

eiendommelighed fandt sin rette dramatiske Kunstform, skjøndt det er rimeligt nok, at noget Traditionelt kan have blandet sig dermed. Der blev vel ogsaa forfattet Dramaer, hvori Forfatterne ligesom i Frankrig søgte at efterligne den gamle klassiske Stiil, de fik derfor af Folket Navn af de lærde Komedier (comedie erudite); disse bleve opførte ved Hoffester og anpriste af dem, som meente at have en finere Forstand paa Sligt, ja endog belønnede af Akademier; men Folket fandt ingen Smag deri. Det foretrak de improviserede Fremstillinger i Carnevalstiden, og af disse er det fornemmelig at den italienske Comedia d'ell' arte er voxet frem. Den blev derefter udviklet af flere Digtere, baade af Ruzzante Beolco og andre, men den detaillerede Dialog overlodes dog som oftest til Skuespillerne selv.

Disse Skuespillere vare de saakaldte Masker, der bestandig og vedblivende udførte de samme Roller, skjøndt de med Hensyn til Scenernes Detail, som sagt, vare henviste til dem selv og til deres egen Opfindsomhed og Begavelse. Hver Maske havde sit bestemte Navn og sin bestemte Dragt, saa at man strax, naar man saae ham, kjendte den Kreds, indenfor hvilken han maatte bevæge sig, og de væsentlige Drivefjædre, der skulde bestemme hans Handlinger.

Maskerne selv havde deres Oprindelse fra bestemte Egne og Byer i Italien, og Ruzzante fremfor Alle sørgede ogsaa for, at hver af dem talte i den Folkedialect, der herskede i den Provinds eller i den By, hvori han fra først af hørte hjemme. En af de fornemste Masker var Pantalone, en

gammel Kjøbmand fra Venedig, der vaagede med mistænksomme Øine over sin Datter, sin Myndling eller sit Pengeskriin, og dog blev narret af en Elsker, der, ligesom i den antike Komedie, var i Ledtog med en snedig Tjener. En anden Hovedmaske var den bolognesiske Doktor, en pedantisk Lærd; alle Molieres snaksomme Filosofer og Doktorer vise et nedarvet Slægtskab med denne Typus, det Samme kan man vel ogsaa sige om Holbergs Advokater, maaskee ogsaa om hans Stygotius. Brighella var en Kobler fra Ferrara, eller i Almindelighed en uforskammet og bedragerisk Person. Pulicinella var en lystig Maske fra Apulien, Gelsomino var en romersk Spradebasse, Capitano Spavento var en spansk og neapolitansk Renommist. Tartaglias komiske Natur var af en temmelig udvortes Art, han stammede bestandig, men da han tidt brugtes til at udføre Ærinder, der fordrede Hastværk, saa fremkaldte hans Naturfeil dog komiske Situationer. Arlechino var en lystig Tjener fra Bergamo. Han og flere af disse Masker have ganske vist Liighed med bekjendte Typer fra Oldtiden. Skulde de imidlertid heelt være fremvoxede af Italiens Jordbund, uden at Oldtiden har havt nogen udvortes Indflydelse derpaa, saa vilde dette netop endnu stærkere vise, hvor eiendommeligt det overveiende Typiske var idetmindste for et af de romanske Folkeslag, da det uden ydre Paavirkning udsprang af Italienernes egen Natur *).

---

*) Flere Forfattere, f. Ex. Riccoboni, Bouterwek, A. W. Schlegel og andre have stræbt at godtgjøre, at de italienske Masker tildeels

At det Typiske i alle disse Masker er overveiende tilstede, vil vel neppe Nogen falde paa at benegte. Hver af dem udvikler et Charakterbillede, hvori det Almindelige er stærkt fremherskende, og hvori en heel Klasse af Mennesker ere indbefattede. Mellem de omvankende Skuespillere, der fremstillede disse Komedier, var der, som ovenfor er bemerket, en bestemt Person, som udførte hver enkelt Rolle eller Maskecharakter. Han anvendte sit hele Liv paa at sætte sig ind i denne Rolle, som han ifølge sin Begavelse specielt var henviist til, saa at han indenfor denne Kreds naaede den høieste Udvikling, han efter sin Natur kunde erhverve; han smeltede saaledes ganske sammen med sin Rolle. Hvorvidt et med hine Masker beslægtet Talent kunde bringe det i sin Retning, derpaa har man hos os, skjøndt rigtignok i længstforsvundne Dage, seet et slaaende Exempel i Casorti; han indskrænkede sig til Pantomimen alene og gav sig ikke af med nogen improviseret Dialog. Men dog kunne de, som ere istand til at huske saa langt tilbage, ved at tænke paa ham, faae et Begreb om den Nydelse, en heel Trup af lignende Talenter, der ogsaa

---

vare nedarvede fra de atellanske Skuespil. Strengt lader dette sig vanskelig bevise; dog er det vist, at Arlechino ved sin Dragt, sin sorte Maske og selv ved sin korte Sabel minder om en lignende Figur i de atellanske Fabler. Men ogsaa hos Pierrot har man fundet Liighed med en af de atellanske Masker, og dog er det vist, at Pierrot er en Affødning af den nyere Tid, han brugtes nok heller ikke i den saakaldte Kunstkomedie.

havde Ordet i deres Magt, dengang Kunstkomedien stod i sin fulde Blomst, har skjenket deres Tilhørere.

Og dog vare alle disse Masker stationaire, hvilket jo fulgte af deres typiske Natur, de dreiede sig kun indenfor deres Kredse men hentede tillige alle de Skatte frem, som indenfor disse Kredse var at finde. Dog udenfor dem kunde de ikke komme, saalænge det strengt Typiske skulde bevares. Carlo Gozzi, den meest poetiske af alle Italiens dramatiske Digtere, gjorde ikke desmindre et Forsøg paa endnu stærkere at udvikle disse typiske Figurer, men maatte da ogsaa paa flere Maader forvanske deres Natur. Iøvrigt var denne meer end halvt improviserede Comedie ganske vist et af de friskeste Skud, som den dramatiske Kunst udviklede i Italien.

Af Gherardis Theatre italien seer man, at Arlechino og Pierrot ogsaa have fundet Vei til Paris, skjøndt de her, forladte af de Masker, i hvis Kreds de hørte hjemme, snart udartede. Selv i Goldonis Komedier forekomme Pantalone og Brighella, skjøndt Voltaire gjør Goldoni den Compliment, at det var ham, der havde forjaget Arlechino fra det italienske Theater.

Af Alt, hvad ovenfor er anført, følger, at der gives mange Slags Typer baade i Naturen og i Kunsten, baade høiere og lavere, baade friere og mere bundne, ja, at den ene Typus endog kan være indesluttet af den anden*).

*) Saaledes har hvert enkelt Menneske sit typiske Underlag i allervideste Forstand i Menneskehedens store Grundform, men indenfor denne ligge Racernes og de nationale Typer, og indenfor disse mangfoldige andre baade i Naturen og i Kunsten.

Men den væsentligste Inddeling bliver dog den, at nogle Typer enten staae saa lavt (hvad der er Tilfældet med en overveiende Mængde Naturtyper), eller ere saa forhærdede, at intet Individuelt af dem kan udvikle sig, andre derimod, om de end ikke selv kunne voxe, indeholde dog Spirekræfter, hvoraf det Individuelle kan udfolde sig, enten saaledes, at Individet udvikler sig med en betinget Frihed indenfor Typens Grændser, men at det Typiske dog endnu har Overvægten, eller saaledes, at det Individuelle faaer en relativ Overvægt over det Typiske, uden dog nogensinde aldeles at bryde sin Forbindelse dermed.

Men dette synes jo at indeholde en stor og haandgribelig Modsigelse, thi naar det Individuelle voxer, og det Typiske skal være mere eller mindre synligt eller skjult deri, saa maa jo dette ogsaa voxe med Individet. Svaret ligger i det Foregaaende, hvori vi sammenlignede det Typiske med Roden i et Træ, der med sin nærende, bestemmende og begrændsende Natur er tilstede selv i de yderste Qviste og Grene, men dog bestandig er det til Grund liggende, det, der virker fra neden af, uden nogensinde at forlade den Plads, det efter sin Natur indtager.

I Almindelighed tør man vel paastaae (skjøndt man ved første Øiekast skulde troe det Modsatte), at det overveiende Typiske har en større Berettigelse og ifølge deraf oftere viser sig i Komedien end i det alvorlige Skuespil. Thi da det netop er et Særkjende paa den komiske Charakter, at den løber sig saa fast i en eller anden Daarskab, at den aldeles ikke kan

komme ud derover, saa faaer den allerede derved en typisk Natur, hvis Kjendemærke jo er, at den aldrig voxer ud over sin Kreds. Den politiske Kandestøber f. Ex. kan aldeles ikke komme ud over de politiske Drømme, hvori han lever, uden tillige at gaae udenfor sig selv og at ophøre at være den politiske Kandestøber; det ligger jo alt i Ordene. Dette synes han nu rigtignok tilsidst i Holbergs Fremstilling at gjøre; men at Holberg dog har følt, at han ikke for Alvor kunde opgive sine politiske Indbildninger og Projekter, seer man deraf, at han atter bruger ham som en uforanderlig Typus baade i Hexeri eller blind Allarm og i Republiquen. Denne Charakter har intet Hjem udenfor sin typiske Kreds; det Samme gjelder om alle dem, hvis Charaktermærke det er at have bidt sig fast i en eller anden komisk Daarskab. Dog hindrer dette aldeles ikke, at en slig Charakter (ligesom de italienske Masker) kan udvikle et stærkt individuelt Liv, forsaavidt den indenfor sin typiske Sfære kan skaffe sig Plads dertil. Af slige Typer finder man en stor Mængde baade hos Moliere og hos Holberg.

Om man end kan være uvis om, hvorvidt der var noget nedarvet Typisk i Italienernes Kunstkomedie, saa kan man dog aldeles ikke tvivle om, at dette er Tilfældet, naar man fæster sit Blik paa Holbergs og Molieres Fremstillinger. Ja vil man have et slaaende Exempel paa, hvorlangt man undertiden maa gaae tilbage i Oldtiden for at finde det første Udkast til slige typiske Fremstillinger, saa behøver man kun at fæste sit Øie paa Holbergs Jakob von Tyboe. Jeg skal

her tillade mig at gjentage, hvad jeg i en ældre Afhandling, der uden Tvivl kun kjendes af Faa, i denne Anledning har sagt:

„Den stortalende Soldat, hvis Charakter Holberg med saameget Lune har fremstillet, er dog, naar man blot seer paa de store Hovedtræk, fra Begyndelsen af ikke hans Opfindelse, men kan forfølges langt op igjennem Tiderne. I Plautus's Miles gloriosus er allerede Forbilledet tilstede, skjøndt det har udviklet sig under andre Forhold. I Storpraleren Thraso hos Terents gjenfinde vi en anden Side af Forbilledet, ja man har endog paaviist ikke blot enkelte Indfald, men endog hele Scener og Situationer, som Holberg har benyttet, f. Ex. den Scene, hvori Thraso stiller sig bag ved Hæren, da han vil storme sin Elskedes Huus. Ligesom Jakob von Tyboe, saaledes praler ogsaa Thraso med sin Lykke hos Qvinderne; ogsaa han er meget stolt over et tosset Indfald, hvormed han mener at have slaaet en Modstander af Marken, osv. — Men denne Charakter peger dog endnu længere tilbage. Den første Grundtypus dertil skriver sig egentlig fra de Tider, der fulgte efter Alexander den Stores Erobringer; thi den Gang svimlede det uden Tvivl for Grækernes Øine, og de store og vidunderlige Gjerninger, der vare skete, kunde let fremkalde Troen paa det, der var endnu vidunderligere. Hvad var da mere naturligt, end at praleriske Personer grebe denne Leilighed, der maaskee aldrig i Verdenshistorien efter en saa storartet Maalestok er vendt tilbage, til at

opspinde colossale og fantastiske Løgne om deres Bedrifter i de fjerneste Lande. Dette kunde de saameget sikkrere vove, da Grækerne tidligere kun lidet kjendte til den uhyre Verdensdeel, hvorigjennem Alexander havde ført sin Hær, og da de saaledes alt iforveien vare tilbøielige til at befolke den med alle de Vidundere, som en letbevægelig Fantasi kan udklække. Saaledes fik de Digtere, der levede paa den Tid, de ypperligste Modeller til deres komiske Skildringer, og hos dem er det igjen, at Plautus og Terents have laant Grundtrækkene til deres Fremstilling, skjøndt de vel ogsaa i den Verden, der omgav dem, kunde finde Stof nok til at gjøre Fremstillingen endnu fyldigere. Imidlertid findes der neppe Noget, der giver en klarere Indsigt i, hvorledes de digteriske Anskuelser vandre gjennem Tiderne, og hvorledes de ældste Aarhundreder ogsaa i denne Retning virke paa de senere, end at den Charakter, som vi saa lyslevende see i Holbergs Skildring, allerede havde sit første Originalbillede i Alexander den Stores Tidsalder."

Men uagtet den egentlige Grundtypus var givet alt i Oldtiden, saa har dog Holberg, uden at overskride de typiske Grændser, vidst saaledes at berige den med egne Opfindelser og Jagttagelser, og med Træk, hentede fra den Verden, der omgav ham, at hvad der før stod som et fjernt og fremmed Billed fra en længst forgangen Tid, nu er forvandlet til en levende, nær bekjendt Personlighed, som synes os greben ud af Holbergs egen Omgivning, hvad ogsaa med Hensyn til den genifulde Udførelse virkelig og i Sandhed er Tilfældet.

Til at gjenføde og gjenoplive slige Typer hører der vistnok ligesaa meget Geni, som til fra Begyndelsen af at skabe dem. Mange af de ypperste Charakterbilleder baade hos Holberg og Moliere grunde sig, som sagt, paa slige ældre Typer, hentede enten fra Italienerne eller fra de gamle Klassikere.

Holberg har fornemmelig to Hovedtyper af gamle Mænd: Jeronimus og Leonard. Naar man blot betragter de almindelige Motiver til deres Handlinger, vare ogsaa disse to alt tilstede hos Plautus og Terents, de gjenfindes ligeledes hos Italienerne og hos Moliere. Men indenfor det almindelige Typiske, mærke vi tillige den eiendommelige Beaandelse, hvorved de ere blevne hjemme hos os og forvandlede til vor egen nationale Eiendom. De ere begge mærkede med det danske Præg, saa de vanskelig kunde findes saaledes udenfor Danmarks Grændser, og Holberg har ganske vist opdaget flere Modeller, som han kunde bruge, der i hans Tid vandrede gjennem Kjøbenhavns Gader; det er kun det almindelig Typiske, der er nedarvet. At dette dog er tilstede, erkjender Holberg selv ved bestandig i de forskjellige Komedier at give disse to Typer de samme Navne.

Jeronimus er den meer energiske, villiestærke Personlighed, men ogsaa den strenge, den ivrige, den hidsige, og mange Gange den urimeligste. Leonard er den fornuftigere, den mildere, den mere eftergivende, men ogsaa den svagere gamle Mand. Naar Magdelone (den qvindelige Typus i samme Retning) er gift med Jeronimus, da hersker som

oftest han, er hun gift med Leonard, da fører hun Herredømmet. Frands, Jean de Frances Fader, havde rimeligviis faaet Navn af Leonard, hvis den Komedie, hvori han optræder, havde været skrevet senere, da Holberg endnu nøiere havde bestemt alle Navne i den typiske Kreds, han bruger.

Og dog hersker der en stor Variation indenfor disse Typers Omraade, saa at den ene Jeronimus aldrig ganske ligner den anden; det Samme kan siges for Leonards Vedkommende. At Henrik og hans qvindelige Sidestykke Pernille ere typiske Charakterer, som dog Holberg stærkt har forstaaet at variere, vil neppe Nogen falde paa at negte. At Arv er en Typus, der ene kunde fødes paa dansk Grund og opvoxe ved at indaande Danmarks Luft, vil vel heller Ingen bestride. Han er ligesaa typisk som Porthunden, ved Siden af hvem Henrik giver ham Rang og Stilling. I sine almindelige Træk var han dog alt tilstede baade hos Moliere og mellem de senere italienske Masker. Stygotius er ogsaa en Typus, hvori det indenlandske Pedanteri sandsynligviis blev sammensmeltet med et gammelt typisk Forbillede.

Men Holberg har ogsaa vidst at skabe Typer, hvori intet Nedarvet findes, og der udelukkende støtte sig til hans egne Jagttagelser. En saadan er hans politiske Kandestøber, hvis blotte Navn ikke blot hos os, men selv i Tydskland, har faaet en typisk Betydning, og hvem det synes forjettet, ligesom det forjettedes til de gamle Patriarcher, at

hans Afkom skulde blive til et heelt Folk. En saadan Typus er ogsaa Jean de France, ligeledes Vielgeschrei, ligeledes Gert Vestfaler, der har stoppet Munden til paa en stor Mængde af de før saa snaksomme Barberer idetmindste her i Landet. Mange flere kunde her endnu nævnes, ja det hele Galeri af Qvinder, der aflægge Besøg i Barselstuen, er typisk, og man mærker ligesom en Dunstkreds om dem, hvori Bagtalelsen fødes, og det er, som om Sladderen laae i den Luft, de udaander. Ogsaa Troels i Barselstuen fortjener vel en aparte Plads; han er en saa ægte Typus af en opløben kjøbenhavnsk Dreng, halv skadefro og halv godmodig, at den aldeles vist er uovergaaelig i sit Slags.

Hos Moliere har det Typiske endnu en større relativ Overvægt, end det har hos Holberg, det Almindelige hersker hos ham endnu stærkere over det Individuelle. Om ham kan det fortrinsviis siges, at det er hele Klasser, over hvilke han, skjult bag den komiske Maske, holder Dom. Men uagtet han sjeldent giver det Individuelle saameget Raaderum til indenfor den typiske Kreds at udvikle sig som Holberg, saa snerter han dog tidt endnu skarpere og blotter endnu dybere de Kræftskader, der forgifte og fordærve Samfundet. Der er ofte (hvad dog ikke er nogen ubetinget Ros med Hensyn til komiske Fremstillinger) en streng Alvor og en bitter Spot og Satire skjult bag hans Spøg. Dette gjelder fornemmelig om de store og meest omfattende Typer, Moliere har opstillet, hvoraf de vigtigste heelt skyldes ham, og paa

hvilke Traditionen kun undtagelsesviis har havt nogen Indflydelse.

Dette gjelder fremfor alt om Tartuffe; det er ikke blot den menneskelige Daarskab han her bekriger, men det er en heel Skare af Bedragere, der alt fra gammel Tid af havde drevet sit Spil, en mægtig Hær af de saakaldte Directeurs de conscience, som alt i Aarhundreder havde sneget sig rundt i Mørket, og under Helligheds Maske havde skuffet Folket og tidt bragt Ulykke, Skjændsel og Vanære ind i de Familier, der modtoge dem med Tiltro og Velvillie. Derfor vakte hans Tartuffe endnu en langt stærkere Storm, end Holberg nogensinde har været udsat for. Og havde han ikke havt en saa mægtig Beskytter som Kongen selv, da havde han aldeles vist maattet vige for og bukke under i Stormen.

Nær beslægtet med Tartuffe er Le misanthrope. Alceste staaer her som en Typus, hvori det Alvorlige næsten ligesaa stærkt træder frem som det Komiske. Han stiller sig selv ene i Breschen, for at angribe al den smaalige Indbildskhed, Forfængelighed og Egoisme, al den Ondskab og Bagtalelse, alt det hykleriske Venskab, al den Falskhed og Forstillelse og feige Løgnagtighed, der under en glat, glimrende og høflig Udside forgiftede de forskjellige Samfundsforhold, denne Hydra med de uendelig mange Hoveder, som selv en ny Herkules ikke vilde kunne betvinge. Det Komiske ligger tildeels deri, at Alceste tiltroer sig Kraft endnu til dette Kæmpeværk, uagtet han er mere end halvt lammet af den bedøvende Dunstkreds, som et af Uhyrets mange Hoveder udbreder

omkring sig. Derfor staaer han som en Typus paa alle dem, som uden at betænke, hvilken uhyre Opgave de have paataget sig, uden Støtte eller Hjelp fra nogen Side og uden at ane, at ogsaa de selv kunne være forblindede af Lidenskab, optage Kampen mod den hele Verden og troe med deres stormende Ord og deres Munds Aande i en Haandevending at kunne reformere den. Man maa agte disse Mennesker, skjøndt man fristes til at smile over deres blinde Iver og haardnakkede Tro paa, at en slig Seier kan vindes i et Øieblik og ved deres egen Kraft alene. Men uagtet de ere afmægtige i Øieblikket, saa kunne de dog virke mægtig i Fremtiden; de skulle maaskee falde som Martyrer for deres Overbeviisning, men af deres Martyrblod kan der opvoxe nye Kæmper, der fortsætte Striden. Denne Alceste synes at være en Forkæmper for Jean Jacques Rousseau, som igjen var en Forkæmper for Revolutionen.

I Le festin de pierre (Don Juan) skimte vi en lignende Kamp. Denne Don Juan giver et dristigt Billede af den Kræftskade, hvormed en stor Deel af den franske Adel var befængt, og der, ved Siden af den franske Cultur, fra de pragtfulde Sale i Versailles udbredede sig til det øvrige Europas Hofadel i Almindelighed. Han staaer som en Typus for den bundløse Ryggesløshed, den hjerteløse Leg med den qvindelige Uskyld, den Spot og Haan og Trods mod Alt, hvad der er helligt og ærværdigt, som laae skjult bag en glimrende Overflade, bag et Skin af Ridderlighed, bag den saakaldte point d'honneur og det

forvovneste Spil med Faren, bag et bedaarende Ydre og alle Forførelsens Kunster, hvilke dækkede den Afgrund med Blomster, hvori tusinde Offere skulde nedstyrtes. Alt dette maatte træffe den fordærvede Hofadel i den inderste Sjæl, saa den maatte hviske til sig selv: Det er om Dig Fabelen fortælles. Det var et af de første Indlæg i den Sag, der fandt sin endelige og sidste Afgjørelse meer end hundrede Aar derefter i den franske Revolution, og der hørte maaskee mere Mod og ganske vist uendelig mere Geni til dengang at opstille en slig Typus, end der hørte til siden efter for at fremstille Beaumarchais's Figaro, som kun er en Fortsættelse af hvad her er begyndt, og som alt havde Strømmen med sig. Men det Forunderligste var, at Molieres Don Juan udgik netop under den Konges beskyttende Ægide, som stod i Spidsen for dette fordærvede Hof og viste det Vei til den glimrende Ødelæggelse ved sit eget Exempel. Saaledes blev den kommende Revolutions kraftigste Vaaben smedede i Fjendens egen Leir.

Men rigtignok maatte Moliere dyrt betale denne Forvovenhed ved saa stærkt at smigre for Ludvig den Fjortende. A. W. Schlegel, der ikke var ham meget gunstig, har derfor ligefrem udtalt den Dom over ham, at han hyldede en Kammertjenermoral. Dette er i visse Maader sandt, men ved denne Kammertjenermoral i een Retning kjøbte han sig Tilladelse til med hensynsløs Dristighed i andre Retninger at kæmpe mod Tidernes Vanart. Denne Dobbelthed, dette Janusansigt maatte han vise for at naae sit Maal.

Ogsaa dette giver ham en egen Stilling i den fordærvede Tid. I Fablen hvorpaa Le festin de pierre er grundet spiller iøvrigt det Traditionelle en temmelig stor Rolle, eftersom Moliere har havt det ældre spanske Drama af Tirso de Molina at støtte sig til.

Det var saaledes store Slag, han leverede ikke blot mod Affectation og literaire Daarskaber, men mod Verdens Hykleri og dybe Fordærvelse. Man kan da forstaae, hvilket Had han dengang maatte vække. Men Moliere var mere klog og besindig end hans Alceste, og han vidste idetmindste at frelse sig selv i den Storm, han vakte. Naar man kan opstille slige store og omfattende Typer, da har man ikke blot Ret, men man har et høiere Kald til at opstille dem. I slige Skildringer ligger især Molieres Betydning igjennem Tiderne, hans Tartuffe og hans Harpagon ere typiske Navne, der ville klinge over den hele civiliserede Verden, saalænge den dramatiske Kunst endnu erindres. Ved disse dristige typiske Frembringelser minder han om den gamle Aristofanes, fra hvilken rigtignok paa den anden Side den Smiger, hvormed han hyldede Ludvig den Fjortende, saa stærkt adskiller ham.

I de af Molieres Stykker, som man regner til det lavere Lystspil, men som man snarere burde kalde det ægte og egentlige Lystspil, og hvori Satiren viger tilbage for den af Holberg saakaldte Festivitas, træder det traditionelt Typiske stærkt frem. Hans Filosofer, som sagt, og endog hans Læger, hvor meget han end kan have lagt til af sit eget

Livs Erfaring, bære alle meer eller mindre Mærker af deres Slægtskab med den bolognesiske Doktor. Den letsindige Søn, den gamle Fader, som bliver taget ved Næsen af en listig og forslagen Tjener, gjenfinder vi ogsaa hos ham. Navnene paa hans Tjenere vise allerede deres typiske Natur, Navnet Scapin er saaledes taget af den italienske Kunstkomedie. Den gamle Slave Davus gjenkjendes meer eller mindre i alle disse intriguante Tjenere, ogsaa i Holbergs Henrik kommer han igjen. Men han skrider bestandig videre frem igjennem Tiderne, indtil han endelig i Revolutionen ganske kaster sine Lænker og sætter den røde Hue paa sit Hoved; og dog mærkes den gamle Typus gjennem alle hans Forvandlinger.

I den egentlige Komedie, hvori Digteren stiger dybere ned mellem Folket, og hvori det Lystige har Overvægt over Satiren, staaer maaskee Moliere noget under Holberg, der, med endnu større Rigdom end han, vidste at udvikle det Individuelle indenfor Typernes Omraade (dog maa man huske, at Moliere gik foran, og at Holberg har lært og laant Meget af ham), med Hensyn til den dristige Kamp mod Tidernes Fordærvelse, staaer ganske vist Moliere øverst.

Baade om Moliere og Holberg gjelder det, at flere af deres ypperste Charaktertegninger ikke ere frie for Abstraktion. Molieres Harpagon er ikke egentlig en Fremstilling af en gjerrig Mand, men af Gjerrigheden selv, Holbergs Lucretia er ikke blot en Fremstilling af en vægelsindig Qvinde, men af Vægelsindigheden selv, hans Vielgeschrei er ikke blot en stundesløs Mand, men han er Stundesløsheden

selv uden synderlig Tilsætning af de andre Egenskaber, der dog ogsaa høre med til at danne et concret Menneske. Men dette ligger i Sagens Natur, naar Typer skulle fremstilles; det Abstrakte er jo netop det Typiske, det Individuelle er bestandig concret.

Spørger man nu omsider, hvor vi da skal søge den mere udviklede Individualitet, der har Overvægten over det Typiske, da maae vi i Almindelighed svare, den findes fornemmelig og stærkest udviklet udenfor Poesiens egentlige Omraade i det reale Liv og i Historien, der netop skal gjengive dette Liv, uden at udelukke selv det Tilfældige og Vilkaarlige af sin Skildring. Allerede Aristoteles siger jo, som tidligere er bemærket, at Poesien gaaer meer ud paa at fremstille det Almindelige, Historien fremstiller det Særegne. Og dog udtrykker dette atter et relativt Forhold, hvad Aristoteles ogsaa indrømmer ved at tilføie det Ord „meer". Men selv i det reale Liv, altsaa ligeledes i Historien, der er en Fremstilling heraf, gjør endnu noget Typisk sig gjeldende som det, hvortil Individet i sin Grund er bundet, om det ogsaa kun er gjennem sin Tro og Religion, eller gjennem det Land, hvori han fødtes, gjennem den Stamme, hvoraf han udsprang, gjennem den Folkerace, der har paatrykt ham sit Fysionomi i Tilblivelsens Øieblik, endnu før Dagslyset havde skinnet paa hans Isse. Alt dette har fra Begyndelsen af givet ham et almindeligt Præg, et typisk Charaktermærke, som ingen eiendommelig Udvikling senere aldeles kan udslette. Men saameget er dog vist, at

Historien skal fremstille den eiendommelige Individualitet, saavidt dette er muligt, og saaledes som Poesien, hvis den ikke vil opgive sit høiere Standpunkt og forvandles til en blot Afskriver af Virkeligheden, med andre Ord, hvis den ikke vil opgive at være Poesi, aldrig ganske kan eller tør gjengive den*).

Af alt dette kan man med Sikkerhed slutte, at de poetiske Fremstillinger, der komme Historien nærmest, ogsaa ere de, hvori det Individuelle, indenfor Poesiens Omraade, med størst Overvægt er tilstede. Naar man da vil indskrænke sig til Dramaet alene, saa vil Shakspeare ogsaa her staae som den største endnu aldrig overgaaede Mester. Der er den Forskjel paa Shakspeare og paa de store Komikere, vi nylig have berørt, at han aldrig i sine betydeligere Charaktertegninger bliver abstrakt, han henvender aldrig udelukkende sit Blik paa een Side af den Charakter, han stiller i Forgrunden af sit Drama, medens han seer bort fra alle de andre, men han anskuer paa engang al den Mangfoldighed af Kræfter, hvoraf en Menneskesjæl kan bevæges, kun er der een Retning, der raader over alle de andre, og til en vis Grad tvinger dem, uden dog at underkue dem ganske; ligesom der i et Musikstykke er een Grundtone, der klinger igjennem, uden dog at hindre, at de øvrige ogsaa paa deres Sted kunne blive hørte.

*) Og dog maa man erindre, at Aristoteles, dengang han skrev sin Poetik, kun kjendte den gamle, overveiende typiske Tid, men at han var ubekjendt med Menneskeslægtens moderne Udvikling.

Men selv i Nutidens Tragedie og ligeledes hos Shakspeare kommer undertiden det Typiske frem med Overvægt. Om Shakspeares Hamlet siger Jean Paul, at han er en Fader til alle Werthere. Snarere kunde man sige, at han er en Typus for den Supercultur, der netop i vort Aarhundrede er bleven en Verdenssygdom, for den Tankens Overvægt, der er saaledes udviklet paa den energiske Villies Bekostning, at man af lutter Kløgt, af lutter Grunde for og imod, aldeles ingen Beslutning tager, men bliver staaende, ligesom Buridans Æsel, midt imellem to Knipper Hø, uden at kunne bestemme sig til at gaae et Skridt til nogen af Siderne, hvorved man da kan komme til at døe af Sult midt i den største Overflødighed.

Alle Naturaander ere Typer, thi gjennem dem kommer det Almindelige frem, der rører sig i Elementerne, og der i Aartusinder skal røre sig deri, uden gjennem Tiderne at voxe eller at aftage, hvor Shakspeare fremstiller slige Aander, giver han derfor uforanderlige Typer, som gjelde til alle Tider. Det Onde har ogsaa sine Typer, som f. Ex. de tre Hexesøstre i Macbeth; i Shylock mærker man stærkt den almindelige Folketypus hos den jødiske Nation. Men fornemmelig kommer dog ogsaa hos Shakspeare det Typiske frem i de komiske Fremstillinger; uagtet al sin Humor og sin individuelle Eiendommelighed er dog Falstaff en Typus, der rager colossalt i Veiret, og hvoraf der vil findes svagere eller stærkere Aftryk, saalænge Mennesker færdes paa Jorden. Saasnart vi hos en Digter gjenfinde en Charakter, som vi

mene allerede tidligere at have mødt i Livet, saa er det et Tegn paa, at det Typiske her har Overvægt.

Naar vi paastaae, at det Typiske tidt hos Shakspeare træder noget tilbage, saa ligger det ogsaa deri, at den tragiske Helt rager saa høit frem over den almindelige Menneskemasse. Det er lettere at træffe Mennesker, der ligne Holbergs Jeronimus, eller hans Henrik, eller hans Erasmus Montanus og hans politiske Kandestøber, end det er at finde dem, som ligne Cæsar eller Brutus, eller endog Richard den Tredie; thi jo stærkere et Menneske er voxet ud over det Almindelige enten i det Gode eller i det Onde, desto Færre vil der findes, der ligne ham og kunne indbefattes i den høiere Typus, for hvilken han er Repræsentant.

Vil man kjende den Digtningsart, hvori det Individuelle stærkest har Overvægt over det Typiske, da maa man henvende sit Blik paa Romanen. I Dramaet er Alt mere sammentrængt, der ruller Tiden hurtigere forbi; men i Romanen skrider man langsommere frem, der er man mere fjernet fra Livets store Kongevei og kan fordybe sig i Skovenes Indre paa de afsides og eensomme Stier og standse ved Kilderne, hvor Blomsterne groe, der kan man da ogsaa især fordybe sig i det Enkelte og Tilfældige. Hvilken uendelig Rigdom udfolder ikke i denne Henseende Walter Scott for os, hvilket uudtømmeligt Stof giver ikke de store Verdensbyer, hvori de forskjelligste Mennesker mødes i tusindviis, hvad da ogsaa de senere Romanforfattere, især de engelske, vel have forstaaet at benytte. Men her ender

vort Æmne, den uendelige, individuelle Verden med alle dens forviklede Labyrinther, som Romanen oplukker for os, er det her ikke Sted at omtale.

Jeg skal dog endnu bemærke, at der alt før Walter Scotts Tid i Daniel Defoes Robinson Crusoe findes et ypperligt Exempel paa, hvormeget Romanen kan optage af Livets Tilfældigheder, uden endnu at overskride Poesiens Grændser. I denne Henseende kan man sige, at Defoe er Skaberen af det Slags Roman, der optager en saa stor Mængde af Livets Detail i sig, som det er muligt, uden derved at udarte til en blot prosaisk Fortælling. Walter Scott tilstaaer ogsaa, at han af Defoe har lært, hvorvidt Poesien kan gaae i den historiske Detail. Og dog findes der i Robinsons Charakter endnu stærke Spor af den engelske Typus, som ikke blot blive synlige gjennem hans praktiske Natur, hvorved selv det Tilfældige til en vis Grad motiveres, men ogsaa deri, at han, uden ved nogen sentimental Følelse at fængsles til sin Ø (hvad der visnok vilde være skeet, hvis han havde været en Tydsker), griber den første den bedste Leilighed til at vende tilbage til England igjen, for der at færdes i Livets Vrimmel. Dette er dog vel ikke nedlagt i Romanen ifølge nogen udtænkt Plan, men det kommer ved et Slags Instinct, fordi Forfatteren selv var en Englænder, og fordi den engelske Natur ogsaa rørte sig i ham. Iøvrigt kan der neppe findes noget Forbillede, som skarpere viser, hvad der i denne Henseende er fuldt berettiget i Romanen og netop giver den dens sande

Charakter, skjøndt det kun med stor Indskrænkning kan tillades i Dramaet.

Saameget tør man paastaae, at det er en almindelig Lov for Alt, hvad der skal udvikles igjennem Tiderne, at det fra det Typiske skrider frem til en bestandig friere og høiere Individualitet, uden at dog det Baand nogensinde maa briste, hvormeget det end forlænges, der binder Individet til den typiske Grund, hvorfra det udgik, og hvorved selv den frieste og kjækkeste Udviklingsgang betinges og bestemmes.







